أعمال خالدة 22



دانتي أليغييري

الكوميديا الإلهية

المَطهَر

ترجمة: حَسن عثمان
مراجعة : معاوية عبد المجيد

دانتي أليغييري

الكوميديا الإلهية
المَطهَر

«الفلورنسي مولداً لا خُلقاً»

النشيد الثاني

المَطهَر

ترجمة: حسَن عثمان





الكوميديا الإلهية

المَطهَر



اسم المؤلف: دانتي أليغييري

عنوان الكتاب: الكوميديا الإلهية – التطهّر

ترجمة: حسّن عثمان

مراجعة: معاوية عبد المجيد

الناشر: دار المدى

الطبعات: الأولى 1965، الثانية 1970، الثالثة 1990، الرابعة 2001، الخامسة 2016، السادسة 2019، السابعة 2021

Author: **Dante Alighieri**

Title: **La Divina Commedia – Purgatorio**

Translated by: **Hassan Osman**

Reviewed by: **Muauia Alabdulmagid**

P.C.: **Al–Mada**

Editions: **First 1965, Second 1970, Third 1990, Fourth 2001, Fifth 2016, Sixth 2019, Seventh 2021**



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي أبو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141

Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141

+964 (0) 770 2799 999 · +964 (0) 780 808 0800 · +964 (0) 790 1919 290

بيروت: بشامون - شارع المدارس

Beirut: Bchamoun - Schools Street

+961 706 15017 · +961 175 2617 · +961 175 2616

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار

Damascus: Karjieh Haddad Street - from 29 Ayar Street

+963 11 232 2275 · +963 11 232 2276 · +963 11 232 2289 · ص.ب: 8272

إلى

عشيرتي

وقومي

وبلادي

يوميات رحلة دانتي الخياليّة

إعداد: معاوية عبد المجيد

يصادف القرّاء حول العالم صعوباتٍ كثيرة إبّان قراءة الكوميديا. وتكمن إحدى تلك الصعوبات في طول القصيدة المهول، واشتباك الأحداث فيها، وكثرة شخصيّاتها وتعقيداتها. فيتشتّت ذهن القارئ وتتوه خطاه، وتتشوّش قراءته وهو يتابع رحلة الشاعر. لذا ارتأينا أن نضع هنا الخارطة الزمنيّة للرحلة. لا نهدف بذلك إلى تلخيص الملحمة، إنّما إلى تبسيط مراحلها بحيث تساعد القرّاء على السير بجانب دانتي أوّلاً بأوّل. تستغرق رحلة دانتي الخياليّة سبعة أيّام فقط، يعتقد بعض الشرّاح أنّها وقعت في مطلع ربيع العام 1300، بينما يرى آخرون أنّها وقعت في شهر نيسان إبّان الاحتفال بعيد الفصح. لكنّهم اتّفقوا جميعاً على تقسيم اليوميّات بهذه الطريقة، وذلك استناداً إلى ما جاء في الأناشيد التي كان دانتي فيها دقيقاً جدّاً بالإشارة إلى الوقت عبْر الرموز الفلكيّة وحركة الشمس إلخ. فإليكم يوميات دانتي في رحلته الخياليّة:

اليوم الأوّل (الجمعة 8 نيسان، أو 25 آذار، 1300)

في ليلة الخميس والجمعة: دانتي يضيع في الغابة المظلمة. (الأنشودة 1 الجحيم).

فجراً: دانتي يجد نفسه عند سفح جبل يحاول تسلّقه عبثاً، ويرى الشمسَ تنهض من خلف قمّة الجبل. يعترض طريقه ثلاث حيوانات مفترسة، فيستغيث بالشاعر الرومانيّ ڤرجيليو، الذي يحثّه على الانطلاق

بالرحلة عبْر الجحيم والمطهر بإرشاده، والفردوس بإرشاد بياتريتشي. دانتي يتبع معلّمَه. (الأنشودة 1 الجحيم).

عند الغروب: دانتي تساوره الشكوك حيال المهمّة التي تنتظره، فيروي له ڤرجيليو أنّ بياتريتشي نزلت إليه في اللمبو وطلبت منه أن يذهب لمساعدة دانتي. ڤرجيليو يشدّ من أزر الشاعر، فيتبعه من جديد متسلّحاً بهمّة عالية. (الأنشودة 2 الجحيم).

في ساعة متأخّرة من المساء: يصل الشاعران إلى باب الجحيم، وبعد ذلك يرى دانتي المتهاونين، وكارون أوّل حرّاس الجحيم. (الأنشودة 3 الجحيم).

في ليلة الجمعة والسبت: يعبر الشاعران نهر أكيرونتي. يزوران اللمبو حلقة الجحيم الأولى، ثمّ الحلقة الثانية مقرّ الذين غلّبوا العاطفة على العقل، ثمّ الحلقة الثالثة المخصّصة للشرهين. يصلان إلى الحلقة الرابعة، حلقة البخلاء والمسرفين، في ليلة الجمعة والسبت، ويستعدّان لزيارة الحلقة الخامسة، مستنقع استيكس، حيث يتعذّب سريعو الغضب. (الأناشيد 4، 5، 6، 7 الجحيم).

اليوم الثاني (السبت 9 نيسان، أو 26 آذار، 1300)

ساعات الليل الأولى: يزور دانتي وڤرجيليو الحلقة الخامسة، مستنقع استيكس، حيث يتعذّب سريعو الغضب. ثمّ يدخلان إلى مدينة ديس، ويمرّان بالحلقة السادسة، حلقة الهراطقة. وبعد ذلك يقفان على حافّة الجحيم الأسفل، حوالي الثالثة صباحاً، وهي فرصةٌ يستغلّها ڤرجيليو ليشرح لدانتي أعماق مملكة الجحيم الأولى وتقسيماتها الأخلاقيّة. (الأناشيد 8، 9، 10، 11 الجحيم).

ما بين الثالثة والخامسة ليلاً: يصل الشاعران إلى الحلقة السابعة، حيث يُعذَّب مرتكبو العنف في الدائرة الأولى، والمنتحرون والمبذّرون في الدائرة الثانية، والمجدِّفون بالذات الإلهيّة في الدائرة الثالثة. (الأناشيد 12، 13، 14 الجحيم).

فجراً: ما يزال الشاعران في الدائرة الثالثة، حيث يمرّان بالملوّطين، والمرابين، ويركبان على ظهر وحش للهبوط في وديان الشرّ. (الأناشيد 15، 16، 17 الجحيم).

ما بين السادسة والسابعة صباحاً: ينزلان عن الوحش عند الحلقة الثامنة، وديان الشرّ. يزور دانتي وڤرجيليو الواديين الأوليّن حيث القوّادة والغواة، ويصلان إلى الوادي الثالث حيث يُعذّب البابوات السمعانيّون، والوادي الرابع حيث المشعوذون والمنجّمون. (الأناشيد 18، 19، 20 الجحيم).

السابعة صباحاً: يصل دانتي وڤرجيليو إلى الوادي الخامس حيث المرتشون. ثمّ يلتقيان بمجموعة شياطين، وزعيمهم مالاكودا الذي يخبرهما بأنّ الجسر الصخريّ الرابط ما بين الوادي الخامس والسادس قد انهار، ويرشدهما إلى طريقٍ أخرى. (الأنشودة 21 الجحيم).

التاسعة صباحاً: يكتشف الشاعران أنّ مالاكودا قد خدعهما، وأنّ الشياطين تلاحقهما لتقضي عليهما، فيلوذان بالفرار ويصلان إلى الوادي السادس، وادي المنافقين. (الأنشودتان 22، 23 الجحيم).

ما بين التاسعة والحادية عشرة صباحاً: يزور الشاعران الوادي السابع، حيث يُعذّب اللصوص. (الأنشودتان 24، 25 الجحيم).

منتصف النهار: دانتي وڤرجيليو في الوادي الثامن، وادي مثيري السوء. (الأنشودتان 26، 27 الجحيم).

ساعات الظهيرة الأولى: الشاعران في الوادي التاسع، وادي مثيري الفتن، ينتقلان إلى الوادي العاشر حيث المزيّفون. بعد ذلك يلتقيان بالمردة، ومن بينهم أنتيوس الذي يحملهما إلى بحيرة كوتشيتوس المتجمّدة، ومن ثَمّ الحلقة التاسعة، حلقة الخونة. (الأناشيد 28، 29، 30 الجحيم).

آخر الظهيرة: يلتقي دانتي وڤرجيليو بخونة الأهل، ثمّ خونة الوطن، ثمّ خونة الضيوف. (الأنشودتان 31، 32 الجحيم).

ما بين السادسة والسابعة مساء: يدخل دانتي وفرجيليو دائرة يهوذا، ويقع اللقاء الرهيب مع إبليس، الذي يتسلّق عليه الشاعران لعبور مركز الأرض والانتقال إلى نصفها الجنوبيّ، فيجتازان الكهف الطبيعيّ الذي يوحّد غور الجحيم بشاطئ المطهر، ويخرجان أخيراً لرؤية النجوم تتألّق في كبد السماء، قبل فجر أحد الفصح بقليل. (الأنشودتان 33، 34 الجحيم).

اليوم الثالث (الأحد 10 نيسان، أو 27 آذار، 1300)

قبل الفجر: يصل دانتي وفرجيليو إلى شاطئ المطهر ويقابلان كاتو. (الأنشودة 1 المطهر).

فجراً: يصل الملاك البحّار ليحمل الأرواح بالقارب. دانتي يلتقي بصديقه الموسيقيّ كازيلّا. (الأنشودة 2 المطهر).

السابعة صباحاً: دانتي وفرجيليو يصلان إلى مدخل المطهر، ويمرّان بالأرواح المحرومة من الكنيسة. (الأنشودة 3 المطهر).

ما بين التاسعة ومنتصف النهار: صعود العتبة الأولى، ودانتي يلتقي بيلاكوا. (الأنشودة 4 المطهر).

منتصف النهار: عند العتبة الثانية، لقاء مع الذين قُتِلوا عنوةً. (الأنشودة 5 المطهر).

ما بين منتصف النهار والثالثة ظهراً: دانتي وفرجيليو يلتقيان بالشاعر سورديلو. (الأنشودة 6، 7 المطهر).

ما بين الرابعة والسادسة مساء: يدخلان إلى وادي الأمراء المهملين. (الأنشودة 7 المطهر).

السابعة مساء: دانتي يلتقي كورّادو مالاسبينا الذي يتنبأ له بحياة المنفى. (الأنشودة 8 المطهر).

ما بين السابعة والتاسعة مساء: يغفو دانتي في الوادي ويحلم. (الأنشودة 9 المطهر).

اليوم الرابع (الاثنين 11 نيسان، أو 28 آذار، 1300)

في ليلة الأحد والاثنين: دانتي ينام ويحلم بالنسر الذي يرتقي به إلى السماء (الأنشودة 9 المطهر).

ما بين الثامنة والتاسعة صباحاً: يستيقظ دانتي ليجد نفسه بالقرب من باب المطهر. لقاء مع الملاك الحارس. (الأنشودة 9 المطهر).

ما بين العاشرة والحادية عشرة صباحاً: يدخل دانتي وڤرجيليو إلى الإفريز الأوّل، إفريز المتكبّرين. (الأنشودة 10 المطهر).

ما بين الحادية عشرة ومنتصف النهار: يمرّ دانتي على بعض المتكبّرين ويسائلهم. (الأنشودة 11 المطهر).

منتصف النهار: يتخفّف دانتي من خطيئة الكبرياء. ويدخل إلى الإفريز الثاني، إفريز الحاسدين. (الأنشودة 12 المطهر).

ساعات الظهر الأولى: لقاء مع نفرٍ ممّن يتطهّرون من خطيئة الحسد. (الأنشودتان 13، 14 المطهر).

ما بين الثالثة ظهراً والغروب: دخول إلى الإفريز الثالث، إفريز الغاضبين. يتعرّف دانتي على بعضهم ويحادثهم. (الأنشودتان 15، 16 المطهر).

الغروب: ڤرجيليو يشرح لدانتي التنظيم الأخلاقيّ للمطهر. دخول الإفريز الرابع، إفريز الكسالى. (الأنشودة 17 المطهر).

ما بين المساء ومنتصف الليل: لقاء مع عدد من الكسالى. ثمّ ينام دانتي. (الأنشودة 18 المطهر).

اليوم الخامس (الثلاثاء 12 نيسان، أو 29 آذار، 1300)

في ليلة الاثنين والثلاثاء: دانتي يحلم بالمرأة الشوهاء رمز البخل والجشع. (الأنشودة 19 المطهر).

ساعات الصباح الأولى: يستيقظ دانتي ويسير برفقة ڤرجيليو إلى

الإفريز الخامس، المخصّص للبخلاء والمسرفين. (الأنشودتان 19، 20 المطهر).

ما بين الحادية عشرة ومنتصف النهار: لقاء مع الشاعر ستاتيوس، في الإفريز الخامس. (الأنشودتان 21، 22 المطهر).

ساعات الظهر الأولى: دخول الشعراء الثلاثة إلى الإفريز السادس، حيث النهمون. لقاء مع بعضهم. (الأنشودتان 23، 24 المطهر).

ما بين الرابعة ظهراً والغروب: دخولهم إلى الإفريز السابع، إفريز المتطهّرين من شهوة الجسد. دانتي يلتقي بعضهم. (الأنشودتان 25، 26 المطهر).

ما بين الغروب وساعات الليل الأولى: يقطع الشعراء الثلاثة حاجز النار. يغفو دانتي على الأعتاب التي تفضي به إلى الفردوس الأرضيّ. (الأنشودة 27 المطهر).

اليوم السادس (الأربعاء 13 نيسان، أو 30 آذار، 1300)

في ليلة الثلاثاء والأربعاء: ينام دانتي ويحلم أنه رأى ليا. (الأنشودتان 27، 28 المطهر).

فجراً: يستيقظ دانتي، يرى أنّه لم يعد برفقة ڤرجيليو فيتأسّف. ويدخل إلى الفردوس الأرضي. (الأنشودتان 29، 30 المطهر).

ساعات الصباح الأولى: دانتي يشاهد المسيرة الرمزيّة. ظهور بياتريتشي. (الأنشودتان 31، 32 المطهر).

آخر الصباح: دانتي يلتقي بياتريتشي. بياتريتشي تعاتب دانتي وتؤنّبه. دانتي يعترف بالخطيئة. ويتابع مشاهدة المسيرة الرمزيّة وعربة الكنيسة الظافرة. ويستمع إلى نبوءة بياتريتشي. (الأنشودة 33 المطهر).

منتصف النهار: دانتي يرتوي من مياه النهرين، ويصبح نقيّاً ومستعدّاً للارتقاء نحو النجوم. بداية الصعود نحو الفردوس. (الأنشودة 33 المطهر، الأناشيد 1، 2، 3 الفردوس).

ساعات الظهر الأولى: دانتي وبياتريتشي في السماء الأولى، سماء القمر، يلتقيان بأرواح من تأثروا بالمغريات. (الأنشودتان 4، 5 الفردوس).

آخر الظهيرة: دانتي وبياتريتشي في السماء الثانية، سماء عطارد، ولقاء مع أرواح من سعوا للشهرة في الأرض. (الأناشيد 6، 7، 8 الفردوس).

مساءً: لقاء مع جستنيان. صعود إلى السماء الثالثة، سماء ڤينوس، ولقاء مع أرواح المحبّين. (الأنشودتان 8، 9 الفردوس).

ليلاً: صعود إلى السماء الرابعة، سماء الشمس، وظهور التاج الأوّل لأرواح محبّي الحكمة وأصحاب الأعمال الصالحة، ومن بينهم القدّيس توما الأكويني. (الأنشودتان 10، 11 الفردوس).

في ليلة الأربعاء والخميس: القدّيس توما الأكويني ينشد ابتهالاً بالقدّيس فرانتشسكو الأسيسيّ. (الأنشودة 11 الفردوس).

اليوم السابع (الخميس 14 نيسان، أو 31 آذار، 1300)

ما بين منتصف الليل والفجر: القدّيس بوناڤنتورا يبتهل بالقدّيس دومينيكو. دانتي وبياتريتشي ما يزالان في السماء الرابعة. لقاء مع الملك سليمان. ثمّ يصعدان إلى السماء الخامسة، سماء المريخ، ويرى دانتي صليب الأرواح المجاهدة في سبيل الإيمان. دانتي يلتقي بجدّه كاتشاغويدا. (الأناشيد 12، 13، 14، 15، 16 الفردوس).

ساعات الصباح الأولى: دانتي يستمع إلى نبوءة كاتشاغويدا. ثمّ يصعد إلى السماء السادسة، سماء جوپيتر أو المشتري. ويشاهد النسر الرومانيّ. ويستمع إلى خطاب النسر حول العدالة الإلهيّة. (الأناشيد 17، 18، 19 الفردوس).

آخر الصباح: خطاب النسر حول القضاء والقدر. ثمّ الصعود إلى السماء السابعة، سماء زحل، وملاقاة الأرواح المتأملة في الله. (الأناشيد 20، 21، 22 الفردوس).

أوّل الظهيرة: الصعود إلى السماء الثامنة، سماء النجوم الثابتة. القديس

بطرس يمتحن دانتي بالإيمان. والقديس يعقوب يمتحن دانتي بالأمل. (الأناشيد 23، 24، 25 الفردوس).

آخر الظهيرة: ما يزال دانتي برفقة بياتريتشي في سماء النجوم الثامنة. يوحنا يمتحن دانتي بالمحبّة الإلهيّة. ثمّ يلتقي الشاعر بآدم أبي البشر. يعبّر القدّيس بطرس عن غضبه من فساد البابوات. (الأنشودتان 26، 27 الفردوس).

مساءً: الانتقال إلى سماء المحرّك الأوّل. بياتريتشي توضّح طبقات الملائكة لدانتي. (الأنشودتان 28، 29 الفردوس).

ليلاً: ارتقاء إلى الإمبريوم، سماء السماوات. دانتي يرى وردة الطوباويّين. تعود بياتريتشي إلى مكانها مع الطوباويّين، ويحلّ محلّها القدّيس برنار الذي يوضّح لدانتي وردة السماء. (الأنشودتان 30، 31، 32 الفردوس).

منتصف الليل: دانتي يحصل على الرؤية الإلهيّة. يمتلئ قلبه بالمحبّة التي تحرّك الشمس وسائر النجوم. نهاية الملحمة الشعريّة. (الأنشودة 33 الفردوس).

تصدير الطبعة الثانية

صدرت الطبعة الأولى من ترجمة المطهر في كانون الأول سنة 1964. وأقدِّم الآن للقارئ العربي الكريم وللمعنيِّين بالدراسات الدانتية من المستشرقين، أُقدِّم هذه الطبعة الثانية المزيدة المنقحة من ترجمة المطهر، ثمرةً للمزيد من الدراسة والمشاهدة والتذوق والتأمل، وحصيلة لما جنيته من روائع حقول المعرفة، في أثناء رحلتي الأخيرة إلى إيطاليا ففرنسا فإنكلترا ففرنسا فإيطاليا، فيما أُتيح لي من زمن، من 23 تموز سنة 1966 إلى 5 تموز سنة 1967. وقد كانت تلك الرحلة عقب وليس في إناء فترة الاحتفالات الدولية والإيطالية -التي امتدت عاماً بأكمله- وذلك إحياءً للذكرى المئوية السابعة لميلاد دانتي أليغيري في سنة 1265.

وقد ظهر شيءٌ من ثمرات هذه الرحلة في الطبعة الثانية المزيدة المنقَّحة من ترجمة الجحيم، التي صدرت في تشرين الثاني سنة 1967، كما سيظهر شيءٌ منها في ترجمة الفردوس، التي هي الآن تحت الطبع للمرة الأولى. ويتلخَّص ذلك في تحسين بعض مواضع في نصوص الترجمة، وتصويب ما أمكن تصويبه من الأخطاء المطبعية أو غير المطبعية وإدخال بعض التعديلات أو الزيادات، سواءٌ أكان ذلك في المقدّمات، أم في الحواشي، فيما يتصل يالفنون التشكيلية وبالفنون الموسيقية، أم في التذييلات والملاحق، أم في المصادر والمراجع التي أفدتُ منها مزيداً.

ولولا هذه الرحلة الموفقة -وسابقاتها- إلى منابع الأدب والفن

والعلم في الخارج، وربط ثمراتها بنظائرها، وبما يتصل بها في المشرق، لما أمكن إبراز هذا العمل على هذا النحو.

وبالإضافة إلى مَنْ شكرتهم في تصدير الطبعة الأولى من ترجمة المطهر، فإنني أتقدم بالشكر والإعزاز إلى جماعة من الأصدقاء والزملاء، لما لقيته منهم من العون والتأييد في مصر والخارج، أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الأساتذة والدكاترة: فرنتشسكو غابرييلي، وأحمد نجيب هاشم، وكارلو فنسكيا، وصلاح الدين يوسف كامل، وألياردو ساكيتي، ومحمد حلمي مراد، وجوجورجو بتروكي، وحسين مؤنس، وجلبرت كاننغهام، وعبد اللطيف أحمد علي، وأندريه بيزار، ومحمد طيفور، وأومبرترو ريتزيتانو، ووهبي غبريال وهبة، وأويغينو كوسلكي، وجورج جبرة، وجوسيبي بلفيوري، وبيترو ماتزاموتو، وجوفاتي فاسالو، وأنتونيتا لاورو، وعبد المنعم ماجد، والأب هنري عيروط.

وعسى أن أكون قد بلغتُ في عملي بعضَ ما سعيتُ إلى أن أبلغه.

14 شارع حسين واصف

الدقي – الجيزة

12 شباط سنة 1969

حسن عثمان

تصدير الطبعة الأولى

سبق أن قدّمت للقارئ العربي ترجمتي لجحيم دانتي، وهي الجزء الأول من الكوميديا الإلهية، الذي نشرته دار المعارف في خريف سنة 1959. وأقدّم الآن للقارئ العربي ترجمتي للمطهر، وهي الجزء الثاني من الكوميديا الإلهية.

وإنني شاكر للشعبة القومية لليونسكو بوزارة التعليم العالي ولمنظمة اليونسكو في باريس تفضلهما بتيسير أسباب سفري إلى الخارج استكمالاً للبحث والدرس، في نطاق المشروع الكبير لتبادل القيم الثقافية بين الشرق والغرب، مؤملاً التوسع في ذلك، بزيادة عدد المبعوثين إلى الخارج، وبتوفير المال الكافي والزمن المناسب، وبتجنب عنصر السرعة في الانتقال، والاستئناس برأي المبعوثين في الطريقة التي يُنفذ بها برنامج الأسفار قبل اتخاذ قرار نهائي، مما سأشير إلى شيء منه في تذييل هذا الكتاب، وذلك تحقيقاً للفائدة وتوطيداً للروابط العلمية والأدبية والفنية والثقافية بين أرجاء العالم المتحضِّر، ولما في ذلك من أسباب تقدم الأمم ونهوض العمران.

وإنني أتقدم بالشكر والإعزاز لجماعة من الأصدقاء والزملاء الذين كان لهم عليّ فضلٌ في شرح مسألة، أو اقتراح فكرة، أو تشجيع أدبي، أو إعارتي بعض الكتب، أو تيسير أسفاري إلى الخارج أو كتابة المخطوط على الآلة الكاتبة، أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الدكاترة الأساتذة محمد عوض محمد، وعبد العزيز السيد، وعبد العزيز القوصي، وأحمد بدوي،

وعبد المنعم أبي بكر، وعز الدين فريد، وسلامة حماد، وعلي النشار، وأحمد حمدي محمود، وإبراهيم زكي، وأنغل ترابيرو، ومحمد أنور خليف، وعبد المنعم يونس، وأحمد فؤاد الأهواني، ويونس الخضراوي، ومحمد كفافي، ومحمد محمود الصياد، ومحمد محمد توفيق، وجمال الدين الشيال، والسيد الباز العريني، ورينيه خوري، وبربارا ووكر، والشاطر بصيلي عبد الجليل، وسعد عاشور، ومحمد سلامة، ونعيم ميشيل أندراوس.

وكذلك أشكر رجال دار المعارف لما بذلوه من العناية والجهد والصبر في سبيل إخراج هذه الترجمة في الثوب اللائق بها.

وعسى أن ينال عملي بعض القبول لدى القارئ العربي ولدى بعض المختصين في الدراسات الدانتية. وأرجو أن يأتي في المستقبل مَنْ يفعل في هذا المجال أفضل مما فعلت. وإني لأسأل المغفرة والصفح عما أكون قد وقعت فيه من الأخطاء وأوجه النقص. وأرجو أن أعمل على إبراز ترجمة الفردوس بأفضل مما عملت في الماضي، إن شاء الله.

حسن عثمان

معهد الدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة

32 شارع المساحة الدقي – الجيزة

8 حزيران سنة 1963

مقدمة

تمهيد - بعض أصول المطهر - وصف عام للمطهر -
شيء من فن دانتي في المطهر - دانتي في المطهر -
فرجيليو في الجحيم والمطهر - بياتريتشي.

في مقدمة ترجمتي للجحيم عرضتُ وصفاً عامّاً للعصور الوسطى، وتكلمت عن البيئة التي نشأ فيها دانتي، وتناولت حياته وشخصيته، وأشرت إلى بعض مؤلفاته الصغرى، وإلى أصول الكوميديا الإلهية، ومميزاتها العامة، وذكرتُ شيئاً عن بعض ترجمات الكوميديا، وعن الدراسات الدانتية في أنحاء من العالم، وذلك لتقريب دانتي والكوميديا والجحيم إلى القارئ العربي. وإن هذا الذي سبق ليساعدنا على الاقتراب من المطهر وفهمه، فضلاً عما أنا بسبيل تقديمه في هذه الآونة.

«1»

نالت الجحيم في بعض الأوساط من العالم الغربي، وربما في المشرق، شهرةً خاصة، وربما ظن بعض الناس أن الكوميديا هي الجحيم فحسبُ، أو على الأقل أن الجحيم هي الجزء الجدير وحده بالقراءة والتذوّق، لأن دانتي -في رأيهم- قد بلغ فيها أعلى مراتب الإبداع، دون المطهر والفردوس. ولعل هذا الرأي يرجع إلى ما قدّمه دانتي في الجحيم من مشاهد الأسى والعذاب، ولما أبرزه فيها من الشخصيات الحية، مثل فرنتشسكا دا ريميني وفاريناتا دلّي أوبرتي وأوجولينو دلا جيرارْدسكا، ولأن بعض الناس ظنوا -على غير حقيقة- أنها احتوت على قدر من الشعر الغنائي أكبر مما ورد في سائر الكوميديا. على أن لهؤلاء القرّاء العذر في اتجاههم هذه الوجهة، لأن الحديث عن الأسى والعذاب والآلام ربما كان أقرب إلى النفس وأبلغ تأثيراً. ولعل طول الكوميديا وما تحتويه من مسائل العلم أو اللاهوت قد صرف الكثيرين عن المضي في قراءتها كاملةً، فوقفوا عند قراءتهم للجحيم كلها أو بعضها.

ونجد دوروثي سايرز مترجمة الجحيم والمطْهر والأنشودات العشرين الأوليات من الفردوس -والتي أكملت ترجمتها باربارا رينولدز- ونُشرت في مجموعة بنغوين في إنكلترا - نجدها كما نجد غيرها من الدارسين، يعدّون دانتي قد بلغ في المطهر أعلى مستواه الأدبي، لما امتاز به هذا الجزء من الرقة، ومن فيض الشعور الإنساني، ومن الإيمان والغفران والأمل في بلوغ الفردوس، إذْ يرى هؤلاء أن الكلام عن هذه المعاني يقتضي مجهوداً فنياً يفوق ما يتطلبه الكلام عن الأسى والعذاب والنيران أو عن السعادة العلوية.

ومع الاعتراف بالصعوبة التي يلاقيها الشاعر حينما يتناول المسائل المتعلقة بالإيمان والغفران وسلام النفس والسعادة العلوية، فليس من الإنصاف في شيء المفاضلة بين أجزاء الكوميديا الثلاثة، لأن دانتي

قد أشاد عوالمه في الجحيم والمطهر والفردوس كلّاً على النمط الذي يلائمه، وتبعاً لمضمونه ومميزاته وخصائصه، وإن كان بعضها يتداخل في بعض وينساب من عالم إلى آخر، بناءً على خطته العامة، وعلى هدفه الأسمى الذي أراد أن يبلغه بكتابته الكوميديا كوحدةٍ فنيةٍ شاملةٍ مكتملة متآلفة.

«2»

لم يكن دانتي أول من تناول فكرة العالم الآخر أو فكرة التطهّر، في أثناء الحياة أو بعد الموت أو بعد يوم الحشر، أو في أكثر من مرحلة من هذه المراحل، إذ ارتبط ذلك أبداً بما خالج البشر بشأن مصيرهم، وما اعتورهم من المشاعر، إزاء الآثام والخطايا. وظهر أثر ذلك في التراث الإنساني منذ أقدم العصور.

ومن الأمثلة على ذلك أننا نجد فكرة الميزان لأعمال البشر عند الموت ماثلة في ديانة المصريين القدماء، فعندهم أوزيريس الذي يزن أعمال الناس، ويدفع كلاً منهم إلى الجزاء العادل. وفي ديانة الفرس نجد ما يُسّمى بالتشينواتو برتو -أي جسر الحساب أو جسر المفرِّق- الذي يمتد عبر هاوية الجحيم بين الأرض والسماء، ويتسع للنفوس الصالحة، ويضيق للنفوس الشريرة حتى يصبح أدق من الشعرة وأحدّ من الموسى، وتعذّب به الأرواح في مقامات متعددة، حتى تتطهر من آثامها وتصبح جديرة بالصعود إلى السماء. وفي تراث اليونان نجد فيثاغورس يقول في القرن السادس ق.م. بتطهر الروح في أثناء الحياة بالدراسة والتأمل، وقال أفلاطون في بعض محاوراته في القرن الرابع ق.م. بضرورة العقاب للتخلص من الشر. وقال الرواقيون في القرنين الرابع والثالث ق.م. بضرورة تطهّر النفس من الخطايا بعد الموت، حتى تنال السعادة في الحياة الآخرة.

وفي بعض طبعات التوراة نجد إشارات إلى الفكرة التي تُعبّر عن احتمال

زوال الخطيئة عند الموت، بالصلوات والابتهالات، وفي السفر الثاني للمكابيّين، الذي يرجع إلى القرن الثاني ق.م. وفي إنجيل متى إشارات إلى فكرة التطهر، وإلى ما يُغفر وما لا يغفر من الخطايا، في هذا العالم أو في العالم الآتي. وجاء في الرسالة الأولى للقديس بولس إلى أهل كورنثوس، أن النار ستمتحن عمل كل فرد وتميز بين الخير والشر. وتكلمت المدرسة السكندرية على لسان القديس كلمنتو الغنوصي وعلى لسان أوريغون، في القرنين الثاني والثالث للميلاد، عن تطهر النفوس من الآثام بالنيران في الحياة الآخرة، إذا هي لم تكفّر عن آثامها في الحياة الدنيا. ووردت في الرسالة الثانية للقديس بولس إلى أهل كورنثوس إشارة إلى اختطافه إلى السماء الثالثة، سواء أكان ذلك بالجسد أم خارجه، وعليها بُني قصصٌ في القرن الرابع، وأخذ ينمو ويتشكل حتى القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وجاء فيه وصف صعوده إلى السماء ومشاهدته جسراً أدق من الشعر يمتد فوق نهر عكرٍ مضطرب، ويصعد من الأرض إلى السماء، وتعبره النفوس الصالحة في سهولة ويسر، على حين تسقط عنه النفوس الشريرة، فيجرفها تيار النهر الصاخب.

وقال القديس أوغسطين في مدينة الله في القرن الخامس بأن المطهر امتداد للتطهر الذي ينال الروح في أثناء الحياة، وبأن التطهر يحدث في أثناء الحياة أو بعدها أو في كلتا المرحلتين، وبأنه يتم قبل يوم البعث. وميَّز القديس سيزاريوس الأرليسي في القرن السادس، بين الكبائر التي تؤدي بالروح إلى الجحيم، وبين الصغائر التي يمكن للإنسان أن يتطهر منها بأداء الأعمال الصالحة في الحياة الدنيا، وأيّده في ذلك القديس غريغوريو الكبير في القرن ذاته.

وفي النصف الثاني من القرن الثاني عشر ظهر في أوروبا قصصٌ عن المطهر، مستمدٌ من رؤيا القديس باتريك الإيرلندي، التي يرجع أصلها إلى القرن الخامس، خلاصته أن أوين الفارس الإيرلندي قد قام برحلة إلى العالم الآخر، وزار كهف القديس باتريك، وشهد الجسر الضيق المنحدر، الكائن فوق بركة من الكبريت الآني، والذي لا يعبره غير الصالحين للوصول إلى

الفردوس، ووصف ما شهده من عذاب أهل الجحيم وأهل المطهر معاً، وقال بأن الأخيرين سيغادرون مكانهم بعد تمام تطهرهم. وجاء في رؤيا الأب يواكيمو دا فلورا في كالابريا في العصر نفسه، أقوال عن الجسر الضيق، الذي تتفاوت سرعة العابرين عليه بحسب الخطايا، ويرتفع عند أحد جانبيه سورٌ توجد في أعلاه روضة الفردوس. وقال القديس توماس الأكويني في «الخلاصة اللاهوتية» في القرن الثالث عشر، بأن الخطيئة تزول بالتطهر الذي لا يتم إلا إذا قبلت النفس العدالة الإلهية، وبأن النفس تُعاقَب بغير ما ترغب.

وتحددّت فكرة المطْهر في مجمع ليون الديني في سنة 1274، ثم تأكد ذلك، بعد عهد دانتي، في مجمع فلورنسا الديني في سنة 1439، ثم في مجمع ترنت في الفترة من سنة 1545 إلى سنة 1563 وشجعت الكنيسة الكاثوليكية إقامة الصلوات الجامعة وشراء صكوك الغفران، للسعي إلى تطهير نفوس الآثمين حتى يبلغوا مراتب السعادة العلوية.

ووجُدت فكرة الميزان في بعض آثار الفن التشكيلي القوطي. فنجد مثلاً الملاك ميخائيل، المكلّف بوزن أعمال الناس، مرسوماً في القرن الثامن على شباك في كاتدرائية شالون على المارن في فرنسا. وفي الحفر البارز وفي الصور التي ظهرت في الأجيال التالية نرى ميخائيل ممسكاً بالميزان، كما في صورة القيامة لروجير فان درويدين من القرن الخامس عشر، في مستشفى بون (بمدّ الضمة الخفيفة على الباء) في شرقي فرنسا، وفي صورة القيامة لهانز ميملينغ من القرن الخامس عشر في كاتدرائية دانتزغ. وفي أعمال النحت في الكنائس الفرنسية من القرن الثالث عشر، وفي صورة القيامة في مدافن بيزا الأثرية من القرن الرابع عشر، وفي صورة القيامة لفرا أنجلكو في أكاديمية فلورنسا من القرن الخامس عشر، تظهر العذراء ماريا بمفردها أو مع القديس يوحنا المعمدان، راكعة أمام عرش المسيح قاضي الآثمين، وتتشفع لديه سائلة إياه الرحمة والمغفرة، حتى يصعد التائبون إلى ملكوت السماوات.

وتراث الإسلام مليءٌ بصور متنوعة عن عالم ما بعد الحياة. فنجد

القرآن الكريم، والإسراء والمعراج النبويين، وكتب الحديث الشريف والتفسير والتصوف والأدب، تتناول عالم الآخرة، سواء أكان ذلك في عالم الجحيم أم في دنيا التطهر أم في مراتب الفردوس.

ومما جاء عن التطهر والمغفرة في تراث الإسلام نجد فكرة الميزان الذي يزن أعمال أبناء آدم، ويوجه كلّاً منهم إلى المكان الملائم، إما إلى جهنم الجوّانية الأبدية، وإما إلى جهنم البرّانية المؤقتة للتكفير والتطهر تمهيداً لبلوغ الجنة.

ومن ذلك أيضاً الصراط الذي جاء -كما جاءت أشياء منه في التراث الفارسي مقاربة في رؤى القديسين بولس وباتريك ويواكيمو- أنه جسرٌ ممتد على متن جهنم، ويرتفع من الأرض حتى سطح الفلك المكوكب، وينتهي إلى مرجٍ خارج سور الجنة. وجاء في تراث الإسلام أن الصراط لمن لا يدخلون النار، وعليه يعذبون ويكفّرون، وهو أدقّ من الشعرة وأحدّ من السيف، دقيقٌ في حق قومٍ عريضٌ في حق آخرين، ولن يجوزه أحدٌ حتى يُسأل عن أسس الدين في سبع قناطر. وورد أنه على الصراط ثلاث شجرات يتطلع إليها المؤمن واحدةً بعد أخرى. ومما جاء فيه أن على الصراط مسيرٌ وصعودٌ وهبوطٌ واستواء. وجاء أن سرعة العابرين عليه متفاوتة، فمنهم من يمشي عليه أو يحبو أو يزحف، ومنهم من يمر عليه كالفرس المجلّي، أو يمر عليه كالريح أو كطرف العين أو لمحة البرق.

ومما ورد في هذا المجال فكرة الأعراف بمعنى سور بين جهنم والجنة، تجري فيه الأنهار وتنبت به الأشجار والثمار. وكذلك الأعراف بمعنى الجبل الذي عليه رجال من الملائكة. وجاء أن أهل الأعراف ينتهون إلى نهر الحياة وفيه يتطهرون، وأن أصحاب الأعراف هم من استوت حسناتهم وسيئاتهم، فيقفون على السور حتى يُقضى بين الناس، وهم آخر مَنْ يدخلون الجنة.

وورد أن أهل الأعراف يطمعون في دخول الجنة بدون جدوى. وبهذا المعنى الأخير يشبه اللمبو -في مقدمة جحيم دانتي- فكرة الأعراف الإسلامية.

ومن ذلك أيضاً فكرة البرزخ، الذي ورد أنه سورٌ مرتفعٌ في الجنة. وكذلك نجد أنه قبل دخول أهل الجنة إلى الجنة، يعرض لهم عينان يشربون من واحدة منهما فيذهب ما في قلوبهم من الغلّ، ثم يغتسلون من العين الأخرى فتُشرق ألوانهم وتعرف فيهم نضرة النعيم.

ومما جاء في تراث الإسلام أن حارس الجنة رضوان كان يحمل كل حوراء لكي ترى سيدها في الدنيا، فتفرح الحوراء إذا وجدته يصلي في ظلام الليل، وتحزن إذا وجدته غافلاً عن صلاته[1].

هذه أمثلة ونماذج لبعض ما ورد في نواح من التراث الإنساني المتنوع عن فكرة التوبة والغفران والتطهر. وكان من الطبيعي أن يستمد دانتي من كلّ ما وصل إليه من فنون المعرفة، من البعيد والقريب ومن القديم والحديث، ليبني عليه عالمه الزاخر، دون أن ينقص ذلك من أصالته شيئاً. وقد صاغ دانتي من كل ما استقاه، ومن كل ما أحسه، بناءه الشامخ، ونفث فيه من روحه ما أكسبه الخلود.

---

1. وقد رأى بعض الأدباء والأساتذة أن أستخدم لفظ «الأعراف» بدلاً من «المطهر»، لأنه لفظ ورد في القرآن الكريم، ويعبر في رأيهم عن المعنى المقصود. ومع تقديري لرأي الآخرين فإنني أعتقد أنه ليس هناك ما يدعو إلى اتخاذ لفظ ذي مدلول إسلامي -كالأعراف أو الصراط- للتعبير عن معنى «المطهر» عند دانتي. وذلك لأن الأعراف أو الصراط لفظان إسلاميان معنيان بالناحية الدينية الإلهية، أما المطهر في كوميديا دانتي -التي سماها الدارسون والناشرون بالإلهية من بعده ولم يسمها هو كذلك- فيعني مضموناً شعرياً، ويصور عالماً أدبياً أو فنياً أو دراميا أو مسرحياً، وإن كان مصوغاً في إطار المعنى الديني المسيحي أو غير المسيحي، وكما هو مصوغ في إطارات من الفكر والعلم والمجتمع التي كانت سائدة في عصره. وعلى ذلك فإنني أؤثر أن أقول «أعراف» أو «صراط» الإسلام و«مطهر» دانتي. وقد أشرت إلى هذا المعنى في مقدمتي للطبعة الثانية من كتاب الصديق الأستاذ طه فوزي عن «دانتي أليغيري»، الذي صدر في القاهرة في سنة 1965. وليس سراً يعرف إذا قلت إنني قد دأبت -دون انقطاع- ولله الحمد -في الحل والترحال- منذ تشرين الأول سنة 1954 - على قراءة صفحات محددة من القرآن الكريم في الصباح الباكر من كل يوم، وعرفت فيه الأعراف والصراط، منذ ذلك التاريخ على الأقل.

«3»

تتشابه الجحيم والمطهر عند دانتي بصفة عامة، من حيث إن موضوعهما عذاب النفوس الآثمة. ولكن هناك أوجه خلاف جوهرية بين كلٍّ من هذين العالمين. ولقد كان من السهل على دانتي أن يبني الجحيم والمطهر على أساس من الخطايا السبع الرئيسية، ويعذّب مرتكبيها غير التائبين في الجحيم عذاباً أبديّاً، على حين يعذّب الخاطئين التائبين في المطهر عذاباً مؤقتاً، وكما هي الحال في رؤيا القديس بولس على سبيل المثال. ولكن دانتي لم يكن خلقيّاً أو معلماً أو هندسيّاً فحسب، بل كان قبل كل ذلك فناناً شاعراً. ولم تكن تعنيه العظات الخلقية أو الآراء الفلسفية أو التناسب الشكلي وحده، بل كان يعنيه فوق كلّ ذلك الإبداع الفني. وعلى ذلك فقد حرص على أن يجعل بناء المطهر معكوساً بالنسبة للجحيم، على وجه العموم، لكي يتجنّب الاستطراد، ويتيح لنفسه فرصة التغير والتنويع، ويكسب هيكله الحرارة والتلوين والرُّواء.

والمطْهر كائنٌ بين الجحيم والفردوس. وهو حال وسط تصبح فيها الجحيم كذكرى للخطايا السابقة، ويشعُّ فيها الفردوس كأملٍ تتطلع إليه الأرواح النادمة التائبة. والجسد شيءٌ أساسيٌّ في الجحيم لأنها عالم الرغبات والشهوات، ولكن الجسد لا يصبح أساسيّاً في المطهر، إذْ يكفّ فيه عن السيطرة على الروح التي تقف في مواجهته بعزمٍ وثباتٍ، فينهزم ويتخلف ويتوارى بالتدريج. والأرواح في الجحيم هم أنفسهم الممثلون الذين يقومون بأدوارهم في العذاب الذي يلاقونه، وقد سيطرت عليهم

آثامهم، ويكون القرّاء بمثابة المشاهدين الذين يمكنهم أن يأخذوا العظة والعبرة، إذا بلغوا من الإدراك والنضج ما يجعلهم راغبين وقادرين على ذلك. أما في المطهر فإن المعذبين هم ممثلون -فيما يلقونه من العذاب- وهم جمهورٌ من المشاهدين في وقت واحد. وهم كمشاهدين يعلون على مشاهد العذاب الماثلة أمامهم، ويصبحون كقوم غرباء امتزجوا بجمهورٍ محتشد متحمِّس، ويبحثون -بهذا الوضع- في أسباب الاحتشاد ودواعي الحماسة. وعلى هذا النحو ذاته يصبح موقف القارئ الناضج الراغب في العظة والتذوق. وبذلك تمتزج عناصر التعلم والوصف والفن بعضها ببعض، ويصبّها الشاعر في بوتقةٍ واحدةٍ لكي يبلغ بها أعلى مراتب الخلق والإبداع.

والجحيم معنيةٌ بثمرة الخطيئة، أما المطهر فمعنيٌّ بجذورها، إذْ يعمل على محوها واستئصالها بالتوبة والتكفير والتطهر. وهناك تشابهٌ في بعض صور العذاب في كلٍّ من الجحيم والمطهر، مع الاختلاف في تطبيقها على خطايا بعينها. فنجد مثلاً عذاب المتكبرين في المطهر يشبه عذاب المنافقين في الجحيم، من حيث السير على الدوام في طريق دائري وفي انحناء تحت ثقلٍ عظيم. ونجد مثلاً عذاب الآثمين بسبب شهوة الجسد في المطهر يشبه عذابَ الهراطقة والمرتشين ومثيري السوء في الجحيم بالنيران، مع التفاوت في طريقة عذاب كلٍّ منهم. ومن شأن هذا التشابه في العقوبة مع الاختلاف في تطبيقها على خطيئة بعينها، أن يعمل على إثارة الشوق إلى قراءة قصيدةٍ طويلةٍ كالكوميديا وتذوّقها.

ويزداد الاختلاف بين الجحيم والمطهر باختلاف الحالة العقلية في كل منهما فالآثمون في الجحيم معترفون بالإثم، غير متنصِّلين منه وغير تائبين عنه، وهم راضون بحكم الله الذي يحفزهم إلى نيل ما يستحقونه من العذاب الأبدي. أما الآثمون في المطهر فهم آثمون تائبون نادمون، يتقبلون قضاءهم بالترحاب، لأنه سبيلهم الوحيد إلى الخلاص ويخفف الأمل من عذاب المطهر، حتى ليصبح بذلك عذاباً عذباً، يهدأ فيه القلب

بالتطلع إلى رحاب الفردوس. ولا تتخذ الفضيلة في المطهر صورة إيجابية كما في الفردوس، ولكنه فضيلةٌ تشع في الخيال الذي يلهبه الشوق إلى الله. وليس في أرواح المطهر أسى الملعونين في الجحيم، ولا نشوة الأبرار في الفردوس، ولكن فيهم اتعاظ من لا يزال يعيش في بؤس الأرض وذكرى الخطيئة، ويظلله الإيمان والأمل في الفردوس.

والجحيم سوداء، مظلمةٌ، خانقة، منعزلة، مليئة بالضوضاء والصراخ والعويل أما المطهر فناصعٌ مضيءٌ تسطع فيه الشمس، ويطلع عليه البدر، وتظهر في سمائه النجوم، وهو مكان هادئٌ وادعٌ، يسوده جوٌ عذبٌ رقيقٌ وحينما تتطهر الروح من الخطايا يرتجف جبل المطهر ويتزلزل، ويرسل صوتاً مدوياً ابتهاجاً بانتصار الروح الآثمة على ذاتها. وليس في الجحيم غناء أو إنشاد لأنه تعوزها المحبة الشاملة، وتميل الكراهية إلى العزلة والانطواء على النفس، بينما يتردد في أرجاء المطهر الإنشاد والترتيل والترنم والموسيقى، حيث تخرج الأرواح من إحساسها بذواتها، وتطلق أنغامها وأصواتها المتنوعة، وتندمج في شعور واحد من التعاطف والمحبة. ومادة الترنم والترتيل أناشيد مقدّسة وصلواتٌ وابتهالات وآيات من الكتاب المقدس، وتعبير عن الألم والأمل والبهجة، والتمدّح بالعذراء وبالسيد المسيح. ويبدو الملائكة أنهم أطيافٌ تكسوهم ألوانٌ من البهجة الصوفية، وتنعكس عليهم أضواء السماء والفردوس.

ولقد خالف دانتي المألوف في تصور المطهر عند أهل الغرب في العصور الوسطى، إذ جعله مستقلاً قائماً بذاته، وليس في موضع واحد مع الجحيم أو ملتصقاً بها. ولعله قد تأثر في ذلك، ولو بطريق غير مباشر، بتراث الإسلام والمشرق على وجه العموم فجعل دانتي للمطهر مدخلاً أو مقدمة، لا تُعد في الحقيقة جزءاً منه، بل هي كإعداد أو تمهيد لصعوده، وذلك بناءً على تقديره لزمن التوبة والتكفير عن الخطيئة في الحياة الدنيا، ولا يُظن أنه تُعرف للمطهر مقدمة مماثلة في التراث السابق عليه. ونجد دانتي قد مزج في المطهر -كما في سائر الكوميديا- بين الحياة

الدنيا والحياة الآخرة، واستمدّ مادته من ألوف العناصر والجزئيات من الميثولوجيا، ومن التاريخ القديم والمعاصر، ومن إيطاليا، ومن فلورنسا، ومن مظاهر الطبيعة، ومن الكون، ومن النبات والحيوان، ومن الحياة الواقعة، ومن عواطف البشر، ومن ذاته، ومن الخطايا والآلام، ومن الإيمان والأمل، ومن الصفح والمغفرة والرحمة والمحبة.

وجعل دانتي المطهر جبلاً شاهقاً، لا ترقى الأبصار إلى مدارجه وهو عنده قد برز من مركز الأرض، في نصف الكرة الجنوبي، وسط محيط من الماء، حينما سقط لوتشيفيرو -إبليس- من السماء، وترك في موضع بروزه بئراً استقرّ فيها في أدنى دركات الجحيم وارتفعت قمة جبل المطهر إلى مسافة تعدل بعد سطح الأرض عن مركزها. وهذا يعني أن جبل المطهر ارتفع بحساب العصور الوسطى إلى أكثر من 3000 ميل، ويبلغ ارتفاع مقدمة المطهر أعلى مما تبلغه قمة إفرست! وباب المطهر في الأنشودة التاسعة هو نهاية جوّ الأرض عند دانتي، ومنه يبدأ صعود المطهر الحقيقي ويزيد انحدار الجبل عن 45 درجة، وهذا يعني صعوبة ارتقائه. ولجبل المطهر أفاريز دائرية، لا يتجاوز عرض الواحد منها 18 قدماً، وهي بلا أسوار أو حواجز تحمي الصاعد عليها من السقوط إذا لم يأخذ حذره.

والمطهر مبنيٌّ على النظام العدديّ كسائر الكوميديا فمقدمة المطهر تشمل إفريزين، ويشغل المطهر الحقيقي سبعة أفاريز، ويضاف إليها الفردوس الأرضي، فيصبح مجموعها عشرة والسبعة هي الرقم المقدس، والتسعة مكعب الثلاثة أو الثالوث، والعشرة هي العدد الكامل. ويحتوي المطهر على 33 أنشودة تشمل 4755 بيتاً من الشعر.

وفي أول الأمر نجد شاطئ جبل المطهر، ويشمل الأنشودتين الأولى والثانية وتأتي إليه نفوس التائبين في قارب يقوده أحد الملائكة، ويلي ذلك مدخل المطهر ويشمل إفريزين ويشغل الإفريز الأول منهما الأنشودة الثالثة وهذا مكان مَنْ صدرت ضدهم قرارات الحرمان البابوي، ثم تابوا في آخر لحظة من حياتهم عما كان السبب في ذلك الحرمان،

ويبقى هؤلاء في موضعهم ثلاثين ضعفاً من مدة حرمانهم في الدنيا، ما لم تقصر هذه المدة بصلوات أهل الأرض من أجلهم.

ويشغل الإفريز الثاني الأنشودات الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة والتاسعة، ونجد به من ظلوا على وفاق مع الكنيسة، وندموا على آثامهم في آخر لحظة من حياتهم، ومكان هؤلاء في الأنشودات الخامسة والسادسة والسابعة ونلقى مَنْ أهملوا القيام بواجباتهم الدينية، ويشغلون الأنشودتين الثامنة والتاسعة ويبقى هؤلاء جميعاً في مواضعهم زمناً يساوي حياتهم في الأرض.

وعند باب المطهر يرسم الملاك الحارس على جباه الأرواح سبعة «خاءات»، رمز الخطايا السبع والتي تمحى بصعود جبل المطهر بالتدريج. وينقسم المطهر ثلاثة أقسام موزعة على سبعة أفاريز: فالمطهر الأدنى بأفاريزه الثلاثة مخصص للحب المنحرف، الذي يطلب فيه الآثم الشرّ والضرر لغيره ظنّاً منه أن في هذا نفعه، والإفريز الأول هنا يشمل الأنشودات العاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة، وهو مخصص للكبرياء. والإفريز الثاني الذي يشمل الأنشودات الثالثة عشرة والرابعة عشرة والخامسة عشرة مخصص للحسد، ويشمل الإفريز الثالث الأنشودتين السادسة عشرة والسابعة عشرة، وهو مخصص للغضب. أما المطهر الأوسط فيشغل الإفريز الرابع، الذي يشمل الأنشودتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، وهو مخصص للحب الناقص عن الحدّ أي للامبالاة أو التهاون، والمطهر الأعلى بأفاريزه الثلاثة مخصص للحب الزائد عن الحدّ، فالإفريز الخامس الذي يشمل الأنشودات العشرين والحادية والعشرين والثانية والعشرين مخصّص للبخل والإسراف، والإفريز السادس الذي يشمل الأنشودات الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين والخامسة والعشرين مخصص للنهم والشره. والإفريز السابع الذي يشمل الأنشودتين السادسة والعشرين والسابعة والعشرين، مخصص لشهودة الجسد.

وهناك تناسق بين أفاريز المطهر، إذْ يتبع التطهّر طرقاً متماثلة متفاوتة.

فنجد أولاً العقاب الذي يناسب كلّ خطيئة، ويكون باحتمال آثارها في صبر وجلد، وذلك في الأفاريز الثاني والثالث والخامس وكذلك يكون العقاب بممارسة الفضيلة المقابلة للخطيئة التي ارتكبت، وذلك في الأفاريز الأول والرابع والسادس وقد يكون العقاب بكل من الطريقتين معاً، وذلك في الإفريز السابع. ونجد ثانياً العقاب بالتأمل الذي يقوم على ذكر أمثلة من الفضيلة المقابلة ومن الخطيئة المرتكبة ويؤخذ المثال الأول من حياة العذراء ماريا، ويؤخذ المثال الثاني من التاريخ المقدّس، ويؤخذ المثال الثالث من التاريخ الدنيوي؛ وكذلك تُذكر أمثلة من الخطيئة ذاتها، وتؤخذ من المصادر المقدسة والدنيوية. وثالثاً يُبنى التطهر على الصلاة التي تؤخذ من مزامير العهد القديم ومن الأناشيد الكنسية. ورابعاً يكون بالتبريك الذي يؤخذ من طوباويات الكتاب المقدس، وينشده الملاك الحارس للإفريز. وخامساً نجد الملاك حارس الإفريز الذي يتلقى الروح حينما تتطهر من خطيئتها، ويمسح حرف «الخاء» الذي يخصّه من جبينها، ويوجهها إلى أعلى.

وأخيراً نجد الفردوس الأرضي فوق القمة من جبل المطهر، ويشغل ستّ أنشودات، من الثامنة والعشرين حتى الثالثة والثلاثين وكما بدأ دانتي رحلته في أول الجحيم في غابة، انتهى هنا إلى غابة وكانت الغابة الأولى غابةٌ موحشة مظلمة تثير ذكراها الرعب، ولكن هذه الغابة الأخيرة غابةٌ يانعةٌ، تخفق أغصانها على هبّات النسيم، فتبعث أنغاماً تتجاوب مع تغريد الطيور، وفيها يرسل الجدول خريره وهو يتهادى تحت ظلال أشجارها الوارفة. والفردوس الأرضي مكان الإنسان قبل الخطيئة، ومكانه بعد أن يتطهر ويعود إلى طهارته وبراءته السابقتين ولكن الطهارة والبراءة اللتين يستعيدهما الإنسان ليستا هما ما عهدهما من قبل، لأن الآثم التائب النادم المكفّر المتطهر يكتسب تجربة لم يعرفها قبل ارتكاب الخطيئة وبمعونة ماتيلدا وبياتريتشي، وبالاغتسال في مياه نهر ليتي -نهر النسيان- وبالشرب من مياه إنيووي -نهر الذكريات الطيبة- تصبح الأرواح متأهبة للصعود إلى فردوس السماوات.

«4»

سبقت الإشارة إلى أن من عوامل ذيوع الجحيم لدى أكثر الناس، اعتقادهم -على غير حقيقة- أنها تحتوي على قدرٍ من الشعر الغنائي أكبر مما جاء في سائر الكوميديا. على أنه لا يجوز أن يتخذ هذا ميزاناً لتقدير أجزاء الكوميديا أو المفاضلة بينها، ذلك لأنه كان من الأمور الشائعة المألوفة في عصر دانتي أن يمتزج العلم بالشعر، ولم يكن الشعر يقدر إلا إذا احتوى على قدر من العلم. وعلى ذلك فلا يُضير المطهر ولا الفردوس أنهما يحتويان على قدر من الشعر أو النظم التعليمي أو الخلقي أو العلمي -إلى جانب الشعر الغنائي- لأن طبيعة العصر كانت تألف ذلك. ويشبه هذا ما حدث في فرنسا في القرن الثامن عشر، وما حدث في ألمانيا في القرن التاسع عشر.

ومع هذا فإننا نجد دانتي قد حوّل بعض ما أورده من الشعر التعليمي أو العلمي في المطهر إلى أدب وفن فنجده مثلاً يجعل ماركو لومباردو، في الأنشودة السادسة عشرة، يقول: إن النفس البشرية الساذجة لتُبعث من يد مَنْ يتأملها من قبل أن توجد، كأنها طفلةٌ غريرةٌ تلهو بين قطرات الدموع ورنين الضحكات، وهي بسذاجتها لا تدرك سوى أنها منبعثةٌ من يد خالقها السعيد، وتعود راضية إلى ما يبهجها، وفي تذوّقها طعم الخير الدنيوي الضئيل لأول وهلة، تجري في أثره وهي به مخدوعة، إذا لم يثنها عن حبه دليلٌ أو عنانٌ. ونحن لا نجد الفكر هنا مجرداً، بل نجده قد تحوّل إلى طفلة جميلة بريئة طاهرة، وبهذا جسّم دانتي المعنى

في صورةٍ نابضةٍ بالحياة وأضفى عليه مضموناً مشعّاً متألقاً وهذا نموذج من خلق الشاعر.

وكذلك نجد ستاتيوس، في الأنشودة الخامسة والعشرين، يتكلم كلاماً علميّاً عن توالد الجنس البشري، بامتزاج الدم النقي عند الرجل بالدم النقي عند المرأة -بحسب علم العصر- ثم يتخثر المزيج وتدب فيه الحياة، ويبدأ الجنين في النمو، وتتكوّن له أعضاء الحس والنفس العاقلة. ويوازن حلول الروح في الكائن الجديد باتحاد أشعة الشمس غير المادية بمادة عصير الكروم حتى يصنع النبيذ. وهذا مثالٌ عن تجميل المعنى والعمل على إضفاء صورة شعرية على مضمون علمي.

ورسم دانتي، في الأنشودة العاشرة، بعض لوحات من الحفر البارز جعل عليها صوراً تؤدي المعاني التي أراد التعبير عنها وكان في ذلك شاعراً يرى كشاعرٍ الشيء الذي يراه النّحات كنحات وهو هنا لم يصنع الحفر البارز كنحات لكي يحمل إلينا المعنى الذي أراده، بل كان شاعراً يتكلم عن المعنى لكي يجعلنا نتصوّر التمثال الذي يتناوله، ويعطي للتمثال ما لا يعطيه إياه النحات وهو في ذلك لا يقدم لنا كلّ تفصيلات التمثال، بل يختار ناحية تتصل بالنفس مباشرة، وتكفي لتصوّر سائر التمثال، فالشاعر هنا يأخذ التمثال حيث تركه النحات ويضيف إليه مثله الأعلى الشعري، ويجعل الكلمة تؤدي ما لا يمكن أن يؤديه الإزميل أو الرخام أو المعدن.

فنجد دانتي قد رسم لنا على المرمر الأبيض حفراً بديعاً يصور لنا جبريل الذي جاء إلى الأرض مبشراً العذراء ماريا بميلاد السيد المسيح، وجعله يبدو أنه يقول لها: «السلام لك»، كما جعل ماريا تبدو متضعة وكأنها تقول: إنها «أمة الرب» وكذلك رسم لنا دانتي قصّة الملك داود محفورة في المرمر ذاته، وإذا بنا نرى الثيران تجر العربة التي تحمل التابوت المقدس. وبدقة الحفر وخلق الفنان يخيل للرائي أن الجمع الذي أحاط بالعربة قد تحركت شفاه أفراده مرتلين أبياتاً من العهد العتيق، وأن دخان السنا قد تصاعد من المباخر المستعرة أمام التابوت المقدس، حتى

لكأنه يتنسّم رائحته الطيبة، وأن الملك داود ذلك الزبوري المتواضع، قد أخذ يرقص مشمّراً، وبدا على تلك الحال أكثر وأقلّ من ملك. وحُفرت قبالته صورة زوجته ميكال عند نافذة قصر منيف، وكانت تنظر متأملة كسيدة ملكها الازدراء والحزن.

ومما رسمه لنا دانتي على المرمر قصة الإمبراطور تراجان والأرملة الرومانية الثكلى التي وقفتْ عند عنان جواده، وقد التفّ من حوله حشدٌ كثيف من الفرسان، وبدت فوق رؤوسهم نسور الذهب ترفرف مع الريح، وسألت البئيسة الإمبراطور أن ينتقم لمقتل ابنها الصريع، فأجابها بأن عليها أن تنتظر عودته، فقالت وهي تتألم: «وإذا لم تعد يا مولاي؟»، فأجابها بأن من يحل مكانه سوف يؤدي لها ذلك، فقالت ماذا يكون له في خير يفعله غيره، إذا وضع ما يخصه منه موضع النسيان؟ فهدّأ من روعها، وأعرب عن اعتزامه القيام بواجبه قبل أن يرحل وبذلك جعلنا الشاعر نتصور هذه اللوحة متحركة في عدة مواقف خلال الحديث المتبادل بين الإمبراطور والأرملة. ونحن حين نقرأ الشعر نكاد نراهما يتحركان ويغيّران من وضعهما وسماتهما. وكان دانتي في ذلك قد تخيل مرمراً شعريّاً يتحرك ويتبدل، وعلى ذلك النحو حوّل الرمز إلى كلمة وفي هذا كله جعل دانتي الحياة تدبّ في أوصال المرمر، وقدّم لنا فنّاً ناطقاً يفيض بالحياة.

وإذا نحن أجلنا النظر في المطهر فسنجد مادةً زاخرةً من التشبيهات والاستعارات والمجازات والصور التي تسهم في بناء عالمه الرفيع وسنرى مثلاً صورة السماء التي يسودها لون اللازورد الصافي، ورجرجة مياه البحر حينما تظفر أنوار الفجر بنسيم الصباح، واعتراك قطرة الندى مع أشعة الشمس حتى تتبخر رويداً رويداً وتزاحم الناس حول الرسول الذي يحمل غصن الزيتون لكي يسمعوا منه أنباء السلام، والصديقين اللذين يتعانقان عند اللقاء، والحمام الذي يجتمع لالتقاط الحبّ ويولي عنه إذا دهمه خطرٌ مفاجئ، والأغنام عند انطلاقها من حظيرتها، والفلاح الذي يسد الثغرات حول الكرمة لحمايتها من اللصوص، والرجل الذي

تقتضيه وعورة الجبل أن يستخدم قدميه ويديه في أثناء صعوده، والبرج الثابت الذي لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً، وتكثّف البخار وهطول الأمطار وجريان المياه في القنوات وانحدارها إلى النهر، ولاعب النرد الذي يتخلص من رفاقه المزدحمين حوله، والأسد الرابض الذي ينظر أمامه بدون حركة، والأزهار بألوانها الزاهية وشذاها العطر، وإحساس المسافر في البحر لأول مرة بالحنين إلى وطنه، والخطّاف الذي يشدو بألحانه الحزينة حينما تسنح بارقةٌ من إشراق السماء، والمتكبرين الذين ساروا وقد ناءت ظهورهم بالأحجار الثقيلة، والثور الذي يسير تحت وطأة النير الثقيل، والقديس الذي يجود بأنفاسه الأخيرة وهو يسأل الله المغفرة لقاتليه رجماً بالحجارة، والجبال حين يغشاها الضباب، وتبدّد فقاعة الهواء حين يُعوزها الماء، والوهج الشديد الذي يغشى الأبصار، والبازيّ الذي يسارع إلى تناول الطعام إذا سمع النداء، وشديدي الهزال الذين اتخذت جلودهم شكلها من صورة عظامهم، والأطفال الذين يطلبون الفاكهة من الأشجار بدون أن يتمكنوا من بلوغها، وفرخ اللقلق الذي يرفع جناحيه ولكنه لا يقوى على مبارحة عشه، وحشود النمل التي تلمس الواحدة منها فم الأخرى عند تقابلهما، ودهشة سكان الجبل حينما يدخلون المدينة لأول مرة، واختفاء السمكة في أعماق الماء، والراعي الذي يحرس قطعانه وهو مستند إلى عصاه، والطيور التي تغرّد على الأغصان ويتردد حفيفها كأنه ترجيعٌ لأغانيها، وتألّق البدر في منتصف ليلة صافية، وشعلات النار التي يدفعها الهواء إلى الغويلفيين حتى لتبدو أنها لمسات من ريشة الرسم، والحوريات اللائي يرقصن ببطء وبسرعة، والطفل الذي يجري نحو أمه حين يأخذه الضيق أو الخوف، وأمير البحر الذي ينظر إلى سفنه ويستحثّ رجاله على أن يبذلوا خير ما في استطاعتهم، والسفينة التي تميل على جانبيها وسط العاصفة الهوجاء، والحاج الذي يعود من رحلته وقد توّج عصاه بسعف النخل، ومنْ لا يقوى على الكلام وهو في حضرة من يعلوه قدراً، والظلّ الظليل الذي يغطي الغدران العذبة

في الغابة المزدهرة، والصديقين اللذين يتمهلان عند افتراقهما، وصاحب النفس الرقيقة الذي لا يتلمس المعذرة عن عدم القيام بعمل ما، بل يشكِّل إرادته بإرادة صاحبه حينما يفصح عنها بإشارة منه.

هذه هي بعض الصور والتشبيهات والاستعارات التي عرضها دانتي في المطهر، ومزج في بعضها بين الأسطورة والتاريخ، وبين الخيال والواقع، وبين الطبيعة والإنسان، وبين العلم والفن، وبين الدنيا والآخرة. وإن من يقرأ المطهر أو الكوميديا، في النص الإيطالي أو في إحدى ترجماته، لا يجد صورة من الصور التي أوردها دانتي تبدو قلقة في موضعها، أو متنافرة مع ما يحيط بها، أو منفصلة عن السياق العام، بل يرى أنها جاءت كلها في ثنايا المطهر أو الكوميديا ممتزجة متألقة متآلفة مع سائر العناصر والجزئيات متسقة منسجمة مع الأفكار والمعاني التي أقام دانتي عليها بناءه المعجز وصرحه الشامخ.

ويتوفّر في شعر الكوميديا الهبوط والصعود بصورة نادرة المثال ويتدفق شعر دانتي كالماء المنسكب الذي يدور حول الصخور التي تعترض جريانه. ويلاحظ على شعر الجحيم بصورة عامة طابع من العنف والقسوة والضخامة، تبعاً لمقتضى الحال، وإن كان هذا لم يمنع من أن توجد بها ألوان أخرى من الشعر الذي يفيض بالرقة والعطف والرحمة ولكننا نرى الصورة العامة في شعر المطهر تأخذ في التبدّل والتغير، تبعاً لمقتضى الحال، وتتجه إلى الرقة واللطف والدعة، وإن لم يمنع هذا من أن توجد به ألوان من الشعر الذي يعود بنا إلى عالم الجحيم، بما يتميز به من ضروب العنف أو القسوة أو الغضب.

ولو أننا اتجهنا إلى دنيا الفنون التشكيلية لأمكننا أن نتبيّن في شعر الجحيم اقتراب دانتي أحياناً من روح جوتّو المعاصر، الذي تحاول النفس البشرية في صورة التعبير عن مكنونها خلال نظرة الأعين وسمة الرؤوس، ساعية في ذلك إلى أن تخرج من تقاليد العصور الوسطى إلى رحاب عصر جديد ونلاحظ اقتراب دانتي تارة من تعبير تيتزيانو في

أجساده الصارخة بالرغبة والمليئة بالحياة. وكذلك يمكننا أن نتبيّن شيئاً من الطابع العام للجحيم في آثار مايكل أنجلو، بما يسودها من عناصر القوة والضخامة والجمال والتطلع إلى بناء عالم جديد ولكننا نستطيع أن نتبين في شعر المطهر الصورة العامة لآثار بيرودجينو، بما تحتويه من التعبير عن أشعة الفجر أو سقوط قطرات الندى على الأزهار والأعشاب أو أجنحة ملائكة السماوات، والكوميديا كلها معرض فني زاخر بآثار الفن التشكيلي الشعري التي ربما لا يعادله فيها معرضٌ شعريٌ آخرٌ.

وإنه لما يجعلنا أقرب إلى فهم آراء دانتي وتذوّق فنه، اتجاهنا إلى أن ندرس ونتذوّق أشياء من فنون النحت والتصوير والعمارة السابقة على زمنه والمعاصرة له، كما تمثّلت في آثار الفن القوطي منذ القرن الثاني عشر بخاصة، وفي بواكير عصر النهضة، ثم في روائع عصر النهضة، ويعيننا أيضاً في هذا الصدد تذوقنا لنواحٍ من ثمرات هذه الفنون، المستوحاة من بعض ما عبّر عنه دانتي، أو ما يمتّ بشيء من الصلة إليه، والتي ظلت تترى في أقطار مختلفة حتى الزمن الحديث والمعاصر، على الرغم من توالي القرون والتفاوت في وسائل الرمز والتعبير.

أما بالنسبة لعالم الموسيقى فيمكننا أن نتبين اقتراب دانتي في شعر الجحيم من روح بيتهوفن، بما تشمله موسيقاه من الألحان المتنوعة العنيفة أو الرقيقة، والثائرة أو الوديعة. وربما يقترب شعر الجحيم كذلك من روح ڤاغز الغنائي الدرامي أو من روح تشايكوسكي الحزين الأسى. ولكن شعر المطهر يقترب بصورة عامة وفي مواضع مختلفة، من ألحان التروبادور والفرسان أحياناً، بما تحتويه من التعبير البسيط عن عواطف البشر، وبما تصوره من نواحٍ في حياة المجتمع. وكذلك يقترب شعر المطهر أحياناً من الألحان الغريغورية، ومن ألحان جوسكان دي بريه وبوكستيد، ومن روح بالسترينا وفيفالدي وباخ وهيندل، بما تتضمنه ألحانهم من عناصر الأسى والشجن، والرقة واللطف، والدراما والسموّ والتجريد، والخشوع والابتهال، والإيمان والأمل، والشوق إلى الله ويمكننا أن نعد الكوميديا

كلها كسيمفونية كبرى أو كمسرح عظيم يعرض لنا عالماً زاخراً بالمشاهد والألحان الشعرية، بما لا يوازيه مسرحٌ شعريٌ آخر.

ومما يساعدنا على فهم أدب دانتي وتذوّق فنه محاولتنا أن نتذوّق بعض نواح من فنون الموسيقى والمسرح والرقص، سواء أكان ذلك في مجال الفن الديني منذ القداسات والتراتيم الغريغورية، ابتداءً من القرن العاشر بخاصة، أم كان ذلك في ناحية الفن الذي كان سائداً في بلاطات الأمراء والنبلاء والإقطاعيين أم في مجال الفن الشعبي في زمان التروبادور والتروفير، في العصر السابق على دانتي وفي زمنه. ويعنينا في هذا الصدد تذوّقنا لبعض المسرحيات الأولية السابقة على دانتي والمعاصرة له، والتي جمعت ألواناً من المعاني والألحان والأغاني والأناشيد الدينية والدرامية والأرستقراطية والشعبية في بوتقة واحدة وذلك فضلاً عن تذوقنا لنواح من فنون الموسيقى والمسرح الدرامي والغنائي الذي استلهم مبدعوها أشياء مما عبّر عنه دانتي أو مما يقترب من روحه ومن موضوع الكوميديا، حتى الوقت الحاضر.

وإن الفنون، على اختلاف أدواتها ووسائلها، لتتجاوب ويلقي بعضها الضوء على بعضها الآخر، مما يزيدها جميعاً تألقاً وبهاءً، وبذلك تتحقق للقارئ الدارس فرصة أكبر لكي يجني ثمرة درسه وتثقفه وتذوّقه، فيزداد علماً ومعرفة وصقلاً وحسّاً، بل وربما ينبلج ذهنه ويومض قلبه وتفيض نفسه ببعض ثمرات الخلق والإبداع البشري ولذلك فقد حرصت بقدر المستطاع على أن أزوّد القارئ -ونفسي- في حواشي الترجمة، بنواح من الفنون التشكيلية والموسيقية والدرامية، تحقيقاً للفائدة والمتعة.



دانتي في سن الشباب.

مقتبسة من رسم جوتّو أو مدرسته في القرن الرابع عشر. الأصل موجود في متحف البارجلو في فلورنسا.

«5»

عرفنا أشياء عن حياة دانتي عند ترجمة الجحيم ويلخص تاريخه في أنه ولد في فلورنسا في أيار سنة 1265 وأنه أحب بياتريتشي التي تزوجت من غيره وماتت في سن الشباب وحارب دانتي ضد الغبليين بزعامة أريتزو وشارك في إحراز النصر الفلورنسي في موقعة كامپالدينو في سنة 1289. وتزوج من جيما دوناتي في سنة 1291 ودخل سلك الوظائف العامة، واشتغل بالسياسة، وأرسل سفيراً لفلورنسا إلى بعض المدن الإيطالية، وصار عضواً في مجلس السنيوريا الذي يحكم فلورنسا، وعارض سياسة بونيفاتشو الثامن في فلورنسا وتدخُّل شارل دي ڤالوا الفرنسي في شؤون بلاده، فهزُم حزب البيض، ونفي دانتي خارج فلورنسا في سنة 1301، وفي حياة المنفى شُرد وجاع وطلب المأوى تارة، ولقي حسن الوفادة لدى بعض الأمراء تارة أخرى ولم يعد إلى فلورنسا أبداً ومات في راڤنا في أيلول سنة 1321.

هذه الخطوط يمكن أن ترسم حياة رجل متوسط، كما يمكن أن تقوم على أساسها حياة رجل عظيم. ولا يفسَّر تاريخ حياة إنسان بالواقع الذي حدث وحده، بل يفسر كذلك بما لم يحدث في الواقع، وبأفكاره وطموحه وعواطفه. وليس من السهل الكشف عن مكنون الإنسان بعامة، فما بالنا بالرجال من صنف دانتي، الذين يتعذر الكشف عن سرّ إلهامهم، ويحاول الدارسون استكناه أغوارهم، فيعرفون منها شيئاً وتغيب عنهم أشياء.

ومن الناس من تغلب منفعتهم الذاتية أو حبهم للسيطرة والسلطان

على كل ما عداه من الأهداف. ولذلك فهم يسلكون كلّ السبل لبلوغ غاياتهم، فيطيعون ويعصون، ويخضعون ويستكينون، ويكذبون ويتملقون وينافقون، ويبدون ثعالب وأسوداً، ويظهرون رحماء وقساة وكرماء وأدنياء، وأخياراً وأشراراً، ويأكلون على كل مائدة، ويغيّرون دفة سفينتهم تبعاً لمهب الرياح. وقد يسميهم بعض الناس متقلبين خارجين على المبادئ، ولكنهم في الواقع ثابتين على حال واحدة، وهم لا يتحولون أبداً عن طبعهم الحقيقي، ولا يحيدون قيد أنملة عن بلوغ أغراضهم.

ولم يكن دانتي من هذا النوع من الرجال ولقد عرفنا من قبل جوانب من شخصيته فعرفنا شيئاً عن دانتي الساكن الهادئ الوادع المتأمل القليل الكلام، وعن دانتي العاشق صاحب الحس المرهف، ودانتي المترفع المتكبر البسيط المتواضع، ودانتي الأسوان الساخط على العالم الذي عاش فيه، ودانتي الوطني الجريء الشجاع، ودانتي العزوف عن المال والجاه، القابع في محراب الفن وهيكل المعرفة.

كان دانتي رجل عاطفة وإيمان، ولم يعرف المسايرة والمداورة، ومن فرط محبته للناس لم يطق السكوت عن أخطائهم، وربما كان في دخيلته يتسم حينما كان بعض قومه يحاولون تبرير مسالكهم، أو التعسّف في تفسير المعاني إرضاء لمشاربهم وغرورهم أو تنصلاً أو عجزاً عن أداء ما يمكن أن يُرتقب منهم، أو حينما كانوا يفكرون في إحلال ميزانهم مكان ميزانه! وهو عندما لم يفلح في هداية قومه إلى خيرهم، وحينما لم يستطع مجاراة الظروف، كان مصيره النفي والتشريد والحرمان من وطنه وقومه. والرجال من صنف دانتي يولدون وقد قُدر عليهم سوء الحظ، ويعدون غير ناجحين في الحياة العملية، وربما ينالون الإعجاب في أثناء حياتهم، ولكن لا يكاد يستمع أحد إليهم.

ودانتي الكهل الناضج، العاكف في وحدته على الدرس والتأمل، المستغرق في كتابة الكوميديا، كان قد اكتسب التجربة وازدادت معرفته بالناس، وأصبحت البشرية أمامه كأنها كتاب مفتوح ظلّ يطالعه ويستشفّ

أسراره، بدون أن يدري أحدٌ متى وكيف كان يفعل ذلك. وفي أعماقه سكنت بذور الأفكار والمعاني والعواطف، وظلت خافية حتى أخرجها من مكمنها معمعان الحياة، وصهرتها الآلام والكفاح وخيبة الأمل، وأنضجتها الضربات التي لم تقتله، بل شحذت قواه أبداً، والتي لم يتهاو عند طرقاتها، بل وقف كبرج شامخ لا تهتزّ قمته بعصف الرياح، وجاء بأروع الثمرات، التي أدهشت قلّة من معاصريه ومريديه، والتي ربما جعلته هو ذاته يدهش من ذاته ثم أدهشت الأجيال من بعده.

وربّ قائل: إن دانتي قد تغيّر جوهره وتبدل في عوالم الكوميديا الثلاثة فهل يمكننا أن نعدّ الجحيم معبرة عن الجانب الحالك في نفسه؟ وهل تصوّر الفردوس جانبه المضيء؟ وهل يعبرّ المطهر عن الجانب الذي تمتزج فيه الحلكة بالنور؟ إن دانتي لا يتغيّر ولا يتبدّل ولا يتحوّل وهو يظلّ على بساطته وبراءته وصفائه وعمقه وصدقه وإخلاصه وإحساسه وميزانه، مهما تقدمت به السنون، ومهما جرى عليه من خير أو شر، وإن معارفه لتتسع وإن نفسه لتصقل وإن فنه لينمو، ولكن جوهره يظلّ ثابتاً لا يتغير وهو يرتوي ويتغذّى ويستضيء، لا لكي يتنكر لماضٍ أو عزيز، ولا لكي يتغيّر ويتحوّل، بل لكي يزداد صقلاً ونموّاً في بذوره وعناصره ومسالكه وأغواره ذاتها. ولم تكن له آراء متعددّة أو متباينة، في وقت واحد أو في أوقات مختلفة، في شأن مسائل بعينها فهو لا يتلوّن ولا يتقلّب، لأنه لم يجر وراء منفعة ذاتية عاجلة، ولم يتبدّل رأيه في شيء مهما بلغ به العمر، إلا إذا ظهر له ما كان خافياً عليه من قبل.

وليس الذي طرأ عليه التغيرّ هو دانتي في الحياة الواقعة، بل دانتي في الكوميديا أو في القصة أو الفن. فقد ظلّ دانتي المؤلف هو هو لا يتغيّر ولا يتبدل، ولكن دانتي الرحّالة هو الذي يطرأ عليه قدرٌ من التغير، لكي يكون نموذجاً ومعلماً للبشر، وطبقاً لما تقتضيه طبيعة كل عالم بذاته من عوالم الكوميديا، مع بقاء العناصر الأساسية في ذاته لا تتبدل ولا تتغير. وأحياناً نجد دانتي الرحالة في المطهر يعود بنا القهقرى إلى دانتي الرحالة في

الجحيم وذلك حينما نراه مثلاً يصب لعناته على بلاده لما كانت عليه من الاضطراب والفوضى والفساد، مؤملاً أن تتخلص من ويلاتها الداخلية والخارجية، وأن تتحقق لها الحياة الموحدة العادلة المستقرة السعيدة.

ومن أمثلة التغيّر الذي نلحظه على دانتي المرتحل في المطهر، هو أننا لا نجد فيه دانتي المرتحل في الجحيم، الذي كان يجذب بوكّادلّي أباتي من شعر رأسه لكي يعرف شخصه، بل نشهده هنا يتأثر عند مرأى المتغطرسين الذين ساروا وقد ناءت كواهلهم بما حملوه من الأحجار الثقيلة، فيشعر هنا، وقد عرف في نفسه الكبرياء في الحياة الدنيا، أنه يناله شيء من عذاب هؤلاء المتغطرسين التائبين المتطهرين. ونجده مثلاً يقف في المطهر متأثراً أمام الحاسدين الذين أغلقت عيونهم فصاروا كالعميان، وأحسّ أنه أهانهم وجرحهم، حينما كان في استطاعته أن يراهم بدون قدرتهم على أن يروه وهنا يظهر لنا دانتي المرتحل مرهف الحس رقيق الحاشية بصورة قلّ أن يبلغها أحدٌ غيره.

ومما يلاحظ في هذا الصدد أن دانتي كان يكره بونيفاتشو الثامن كعدوّه السياسي والشخصي، وكانت معارضته لسياسته في إيطاليا وفلورنسا هي السبب في نفيه وتشريده، وحرمانه من وطنه وقومه إلى الأبد. وبونيفاتشو عنده هو البابا الآثم الخائن المرتشي، وهو ناهب الكنيسة وهادم الإمبراطورية، وهو وصمة عار في جبين البشرية، ومكانه مع المرتشين في الأنشودة التاسعة عشرة من الجحيم. وحدث في سنة 1303 أن تأزمت العلاقة بين فيليب الجميل ملك فرنسا وبين بونيفاتشو، لتعارض المصالح السياسية بينهما فسعى فيليب إلى الاعتداء على بونيفاتشو، فهوجم في أنانيي في جنوب شرق روما، واعتدي عليه ونهب قصره وحُبس ثلاثة أيام، ولكن أهل أنانيي نهضوا لتخليص البابا من يد أعدائه، فعاد إلى روما لكي يعدّ وسائل الانتقام، ولكنه مات بعد قليل متأثراً بالصدمة التي أصابته.

وإزاء هذه الظروف تغيّر موقف دانتي المرتحل في المطهر من البابا الآثم الخائن المرتشي، واختلف عن موقفه منه ومن سائر البابوات

الآثمين في الجحيم. وقال دانتي على لسان هيغ كابيه -مؤسس أسرة كابيه الملكية في فرنسا- إنه يرى زهرة الزنبق -رمز الملكية الفرنسية- تدخل كنيسة ألانيا، ويرى المسيح يصير سجيناً في شخص نائبه، وإن تجربة الخلّ والعفص ستتجدّد، وسيُقتل بين لصّين وهما على قيد الحياة. فالبابا -عنده- هو البابا وللكرسي البابوي مقامه وقداسته ونائب المسيح هو نائبه، والاعتداء عليه ليس سوى محاولة جديدة لصلب المسيح -كما عند المسيحيين- وهو لذلك يعلن استياءه الشديد وغضبه البالغ على هذا التصرف الشائن المعيب الذي أطاح بأسس المقدسات الدينية.

ولا تعارض بين موقف دانتي المرتحل من البابا في الجحيم، وبين موقفه منه في المطهر فدانتي المؤلف يضع بونيفاتشو في الجحيم، لكي يلقى العدالة الإلهية جزاء وفاقاً على ما ارتكبه من المعاصي ولكن لا يجوز عنده أن يعتدي بشرٌ على شخص البابا مهما كانت الظروف والدوافع إلى ذلك، لأنه رأس الكنيسة ونائب المسيح في الأرض وكان ذلك من جانب دانتي المؤلف ودانتي المرتحل نصراً عظيماً على كل العوامل الشخصية، احتراماً وإجلالاً وتقديساً للكرسي البابوي وهذا من المواقف النادرة في الأدب الإنساني. ولا ريب فنحن أمام دانتي العملاق الذي يفرّق بين آثام البابا وبين مقامه الديني الروحي العظيم وكم يحتاج كثير من الناس في سلوكهم وتصرفهم إلى التفرقة بين أخطاء الإنسان وبين مقامه في مجتمعه، أو بالنسبة لما يمكن أن يرمز إليه من المعاني! وكم من الناس يمكنهم أن يفعلوا ذلك؟

ومع كلّ ما تتميز به الكوميديا -والمطهر- من ضخامة البناء واتساع المدى، وعلى الرغم مما تشتمل عليه من المعلومات الغزيرة، والصور المتنوعة، والألوان الرائعة، والأنغام الساحرة، فهي قصيدة دانتي ذاته. ونحن لا نفقد صوته ولا نفثاته ولا همسه، في كل جزءٍ من أجزائها، وهو وراء كلّ كلمة فيها، وربما تعدّ الكوميديا بمثابة مذكراته الشخصية التي تدوّن دقائق تاريخه، وهي أفضل مصدر لقصة حياته.

«6»

عاش ڤرجيليو في القرن الأول ق.م. ونشأ في أحضان الريف في منطقة مانتوا الساحرة في شمال إيطاليا. وتعلم في كريمونا وميديولانوم (ميلانو) وفي روما. وشبّ عاشقاً للطبيعة محبّاً للدراسة والكتب. وكان يؤثر حياة الفكر والتأمل على صخب المجتمع وضوضائه. ومع أن ڤرجيليو كان أميل إلى حياة العزلة والدعة، ومع أنه لم يُعن بمتابعة كثير من تفصيلات الحياة العملية، فلم يشعر بالكراهية أو المرارة نحو الناس وعلى العكس كان يتأمل الناس والمجتمع وهو تسوده روح البهجة والتطلع إلى فهم أسرار الحياة ولم يخامره شعور بالغيرة من الآخرين.

ومع أن ڤرجيليو كان رجلاً خجلاً فقد امتاز بعقل شامل واع. وكان إنساناً مرهف الحسّ صافي النفس وكان في سذاجة الطفل الذي يذهب إلى المسرح لأول مرة فيأخذ بلبه كلّ ما يرى ويشهد، وكانت الأشياء المألوفة تتشكل لديه في صورة ذات روعة وبهاء. فالقروية التي تحمل جرتها، والفلاح الذي يربي الماشية أو يجمع العسل، والراعي الذي يقود القطعان على أنغام المزمار، وصنوف النبات والحيوان، والأرض والكواكب والكون، والبشر في كل أسنانهم وأوضاعهم، كانوا جميعاً يثيرون انتباهه ويجتذبون محبته.

وعلى الرغم من أن ڤرجيليو لم يحب أساليب السياسة ومسالكها، فقد أصبح شاعر الإمبراطورية الرومانية، التي كانت عنده وليدة الإرادة الإلهية وصار له اسم وسمعة في العصور الوسطى، لأنه أعلن في أناشيد

الرعاة عن ميلاد المخلِّص وسمّاه أهل العصر الوسيط بالعرّاف والساحر والمتنبي.

وتناول ڤرجيليو في الإلياذة حياة الناس على الأرض، كما تناول الأساطير والآلهة كشخصيات درامية. وزار بطله إينياس العالم السفلي وشهد عذاب الآثمين. ومجّد فيها الإمبراطورية كما عبّر عن عواطف البشر. ويمثل أسلوبه اللاتينية الصافية في عصرها الذهبي ولقد أحدث شعره الصافي الرقيق أثره في شعراء المدرسة الفلورنسية الحديثة في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، والتي كان دانتي واحداً من شعرائها.

ولقد درس دانتي حياة ڤرجيليو وشعره، وأخذ عنه دقة التعبير، وكثيراً من الصور والتشبيهات والاستعارات، واستمد منه النظام والتناسب وإحكام البناء وهما يتشابهان في أسلوبهما الوقور الواضح، الذي تشيع فيه الحرارة والدفء، وإن كان دانتي قد خالف أستاذه في روحه الشاعري وفاقه في مستوى الخلق والإبداع.

ولهذا كله اتخذ دانتي من ڤرجيليو دليلاً وهادياً ومرشداً ومعلماً في الجحيم وفي أغلب المطهر، فما المعنى أو المعاني التي يرمز إليها ڤرجيليو ويمثلها؟ لكي نفهم ڤرجيليو –ودانتي والكوميديا– مزيداً، ينبغي علينا أن نوسع مرمى شباكنا إلى أقصى حدّ مستطاع، وعلينا أن ننظر إلى ڤرجيليو نظرة شاملة، فالمعنى أو المعاني التي يمكن أن يرمز إليها ڤرجيليو معان واسعة المدى عميقة الغور، ولكنها تصبح معاني مدركة ميسورة الفهم، إذا دُرست بتأمل ومحبة.

فڤرجيليو في المعنى الحرفي يرمز للإنسان أو للعقل الطبيعي المكتمل إلى أقصى ما تبيحه له طبيعته الإنسانية، فيما عدا ما يضفيه عليه الإلهام المسيحي والوحي الإلهي اللذان لم تُتح لڤرجيليو فرصة معرفتهما، إذ عاش ومات رومانياً وثنيّاً.

وفي المدلول التاريخي يرمز ڤرجيليو للإمبراطورية الإلهية العالمية الموحدة، التي تحكم العالم تحت لواء إمبراطور واحد، ورائدها الخلاص

من الحسد والتنافس والنزاع، وتجنب السيطرة والاستغلال في شتى صورهما، وتبادل المنافع المادية والمعنوية، وتحقيق النظام والمساواة والعدالة والحرية والحكمة، وتوفير الأمن والاستقرار والسلام. وهذه هي الإمبراطورية الرومانية التي تغنّى بها ڤرجيليو، واعتقد أنها كفيلة بأن تحقق كل ذلك. وهذه هي صورة للدولة العالمية الموحدة، التي ما فتئت تراود أذهان المفكرين والساسة والشعوب منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر.

وفي المعنى الخلقي يرمز ڤرجيليو إلى الأخلاق كما يفهمها الإنسانيون في أجلى معانيها، أي الاعتدال والتعقل وحسن السلوك وأداء الواجب، والتي هي قائمة على الفضائل الأساسية الأربع، أي العدالة والتبصر والعفة وقوة العزيمة. أما في المدلول الصوفي فإن ڤرجيليو يرمز إلى الدين الطبيعي في أكمل صوره، والذي يخدم آلهة الوثنيين ويتقرّب إليهم بالتقوى والتبجيل وتقديم القرابين والتقديس والعبادة.

وعلى هذا فإننا نرى ڤرجيليو يمثل جماع الإنسانية، ويعبر عن مثلها العليا، ويمجّد ثمرات العلم والمعرفة والفن، التي يسير دانتي على نهجها ويعمل على السمو بها وبالبشرية جمعاء، ويقدّس الآلهة في عالم الوثنية الأسطوري ولهذا لم يكن اختيار دانتي لڤرجيليو كرمز لهذه المعاني –أو لغيرها– اختياراً قائماً على أساس من التعسف، بل كان اختياراً مبنيّاً على أسس من الفهم والمشاركة والتعاطف والمحبة.

وإن تعبيرات ڤرجيليو المتلاحقة في أول الجحيم لتبهرنا وتجتذبنا إليه، بما يتناوله فيها من الإفصاح عن إنسانيته وأصله ورومانيته وشعره، وعن الحياة العادلة التي تطلّع إليها، وإن هذه المعاني التي يمكن أن يرمز لها ڤرجيليو، وما كان عليه في الحياة الواقعة، لتلتقي وتمتزج، وتفترق وتتباعد، وتهبط وتعلو، وتتقابل، كأنغام أساسية أو جانبية، متشابكة أو متتابعة، مفردة أو مشتركة مع غيرها، بحسب الموقف. وهي كلها كفيلة بأن تثير لدى بعض القرّاء الإعجاب والمحبة.

هذا هو ڤرجيليو ذو الجبهة العريضة، الذي تعلوه أمارات التأمل والبساطة والتواضع واللطف والرقة. وهذا هو ڤرجيليو دليل دانتي ومعلمه وصديقه، بل والذي جعله دانتي بمثابة الأب أو الأم الحانية على وليدها أبداً. ودانتي وڤرجيليو هما أعذب رفيقين سارا معاً جنباً إلى جنب في رحلة طويلة وكان في كل منهما صورة من نفس صاحبه.

وما أحوج الشاعر الفنان إلى الصداقة والمحبة! وما أكثر ما يمتهن لفظ الصداقة وكلمة المحبة! إذْ ليس كل عشير أو جليس بالصديق أو المحبّ. وليس بصديق أو بمحب منْ يرجو التسلي أو المنفعة فحسب والصديق أو المحب هو الذي يقدم إلى صاحبه لحاجة باطنة في نفسه إلى صاحبه، ولحاجة باطنة في نفس صاحبه إليه والصديقان المحبان هما منْ يفهم أحدهما الأخر بدون كلام، وهما من تمتزج روحاهما وتتآلف نفساهما، ويعكس أحدهما على الآخر من صفاته وأنواره ما يجعلهما يتألقان معاً.

نهض ڤرجيليو من مكانه في اللمبو ملبياً نداء بياتريتشي التي هبّت إليه بعينين تقطران دمعاً، لكي يسارع إلى إنقاذ دانتي الذي اعترضته الوحوش في الغابة الكثيفة الظلماء فيخلّص ڤرجيليو دانتي من شرّ الوحوش، ويسير به هابطاً إلى حلقات الجحيم، ويحميه من المخاطر، ويزيل عنه الشكوك والأوهام، ويحنو عليه ويحدثه بوجه رقيق بشوش، ويذلل له الصعاب، ويحمله إذا لم يستطع السير، ويشرح له ما غمض عليه، ويبعث في نفسه العزم لمواصلة المسير، إذْ لا يُنال المجد فوق الفراش الناعم الوثير.

وأحياناً يؤنب ڤرجيليو دانتي لتأخره وإطالته الكلام عما ينبغي أن يكون، ويستحثه على المسير لقصر الوقت وطول الطريق ويندّد به ويؤنبه حينما يبكي أمام العرافين الذين التوت رؤوسهم إلى الخلف، إذْ ليس أضلّ ممن يأخذه الأسى أمام قضاء الله وقدره، ويقف ڤرجيليو وقفة مهيبة وقورة في خندق المرضى، وحينما يطيل دانتي وقوفه أمام أدامو دا بريشا وسينون إغريقي طروادة الكذوب، يؤنبه ڤرجيليو ويقول له: إنه لم يبق إلا القليل حتى يعترك معه، فيهرول دانتي وهو يعلوه الخجل، ويبدي

اعتذاره بدون كلام، فيطيّب ڤرجيليو من خاطره، ويسأله أن يطرح عنه كل ما يدعوه إلى الأسف.

وفي الجحيم يندر أن يتوقّف ڤرجيليو أو يعجز عن تخطي العقبات وإذا حدث ذلك فإن قوى السماء كانت تتدخل لتعينه على متابعة الرحلة، كما حدث أمام مدينة ديس، إذْ تدخل ملاك السماء وطرد الشياطين الذين اعترضوا سير الشاعرين، وفتح لهما أبواب مدينة ديس وهذا رمز إلى حاجة الإنسان أبداً إلى أيدي السماء، أوليست البشرية في حاجة أبداً إلى عون السماء للخلاص من شرورها وويلاتها، وإرشادها وهدايتها، وهي الكثيرة العثرات والويلات!

ولا يجوز أن يُلام دانتي لوضعه ڤرجيليو في اللمبو، في مقدمة الجحيم. ولا شك أن دانتي قد ارتكب بذلك ما يخالف عواطفه الشخصية، ولكنه لم يخالف معتقداته ومبادئه فهو يحب ڤرجيليو ويوقّره ويمجده، ويحترمه كسيد وأستاذ ودليل ويقدم له آيات الشكر والاعتراف بالجميل، ولكن هذا لا يمنعه من أن يقيمه ويزنه ويصدر حكمه عليه، تبعاً لعقيدته، وبينما حرم دانتي ڤرجيليو من الفردوس، نجده قد وضع سورديلتو وأستاسيوس في المطهر، ومآلهما بعد التطهر إلى الفردوس، على الرغم من أن كل ما كتباه لا يساوي شيئاً يذكر إلى جانب شعر ڤرجيليو وفنه، وفعل دانتي ذلك تمشياً مع مبادئه ومعتقداته، لأنه اتخذ فيما اتخذه من ڤرجيليو رمزاً للعقل، الذي لا يستطيع الإنسان به وحده أن يبلغ مراتب السعادة العلوية، إذْ لا بدّ لبلوغها عنده من الوحي والإلهام الإلهيين إلى جانب العقل الإنساني على أن العقل ذاته ممهد للإلهام، ولا إلهام لمن لا عقل له. وبذلك نجد ڤرجيليو، رمز العقل، ممهداً لبياتريتشي، رمز الوحي والإلهام ولا ضير على ڤرجيليو قطّ أن حرمه دانتي من أن يكون من أهل المطهر توطئة لصعوده إلى مراتب الفردوس، ويكفي أنه أتاح له الفرصة لزيارة الجزء الأكبر من المطهر في صحبته.

وكان ڤرجيليو في الجحيم صاحب سلطان لأنه كان في عالمه الذي

سيبقى فيه أبداً ولكن ڤرجيليو في المطهر يصبح في غير أرضه فهو لا يمكنه أن يطأه بمفرده، بل لا بدّ من أن يصحبه إليه روحٌ مسيحيٌ وهو يستطيع في المطهر أن يمضي كدليل لدانتي، ويمكنه أن ينصحه وأن يمدّه بالعزم لمواصلة رحلته، ولكن ليس بالثقة التي كانت له في الجحيم وهو هنا تعوزه الخبرة والدراية اللتان كانتا له في عالم الجحيم فهو لا يحسن دائماً معرفة الطريق في مدارج الجبل، ولم يعد لكلماته الأثر الذي كان لها دائماً في الجحيم ومع هذا فإن ڤرجيليو يصبح أكثر سحراً وفتنة حينما يسير في غير عالمه!

في الأنشودة الأولى من المطهر يقترب ڤرجيليو من كاتو حارس المطهر، ويدلي إليه بحديث وديٍّ طويل على سبيل التحية، ويسأله باسم زوجته مارتزيا العزيزة عليه أن يُسهّل له عبور الطريق. فيرد عليه كاتو ردّاً مقتضباً، ويقول له: إنه ليس هناك ما يدعو إلى استخدام كلمات الإغراء، وما عليه إلا أن يمضي بدانتي قدُماً، ما دامت سيدةٌ في رحاب السماء معنيةٌ بأمره، ويتلقى ڤرجيليو هذا التعليق الممتزج بالتأنيب دون اعتراض ويعود كاتو إلى التأنيب والتوبيخ حينما يتلكأ دانتي وڤرجيليو والأرواح في الإصغاء إلى كازيلّا الموسيقي الفلورنسي، وهو يتغنى بأبيات من شعر دانتي.

وعندما يمضي الشاعران صُعداً في مدارج الجبل، فلا يرى دانتي إلا ظله وحده منعكساً على الأرض، يأخذه الروع حين يتصور أن ڤرجيليو قد اختفى من جانبه، فيطمئنه ڤرجيليو، ويسأله هل كف عن الاعتقاد بأنه لا يزال إلى جانبه لكي يرشده ويعينه على ارتقاء الجبل. ويقول له إن المساء قد حل الآن في موضع قبره، أي في ناپولي التي تضم بقاياه، إذ اعتادت أن تصنع له ظلاً. فتبعث هذه الكلمات الحزينة الرقيقة معاني يظلّ صداها يتجاوب بين جوانح ذوي القلوب الرقيقة.

وكلما صعد الشاعران على جبل المطهر مزيداً، في الجو الذي لا يبلغه جوّ الأرض بظواهره وتقلباته، زادت الأرواح وزاد ڤرجيليو معها لطفاً

ورقة وحينما ينحني سورديلو شاعر التروبادور لتقبيل قدمي ڤرجيليو، يتركه يفعل ذلك بغير اعتراض أو ممانعة، مع علمه بأن كلاً منهما لا يزيد عن كونه شبحاً، وجعل دانتي هذه المحاولة كرمز لأمنية لم تتحقق ولكن حينما يلتقي الشاعران بستاتيوس، يمنعه ڤرجيليو من تقبيل قدميه لعلوّ قدره لديه، ويسأله ألا يفعل ذلك قائلاً إنه ليس غير شبح يرى شبحاً. وكان ڤرجيليو وستاتيوس ودانتي يمثلون في هذا المشهد ثلاثيّاً فريداً من الشعراء الذين ساد بينهم التقدير والإعزاز والتوافق والمحبة، إلا أن ڤرجيليو كان هنا هو الشخصية البارزة، إذْ كان يحرّك الموقف بكلامه ونظراته.

وعلى الرغم من أن ڤرجيليو لم يعد في المطهر يتكلم بالثقة التي كانت له في الجحيم، فإنه يبذل وسعه لإرواء ظمأ دانتي إلى المعرفة فنجده مثلاً يشرح لدانتي في الإفريز الثاني من مقدمة المطهر بعض مسائل فلكية، وأفاده بأن حركة الشمس تبدو في نصف الكرة الشمالي من اليسار إلى اليمين، على حين تبدو في نصف الكرة الجنوبي من اليمين إلى اليسار ونجد ڤرجيليو على السلم المؤدّي إلى الإفريز الرابع مثلاً قد بدا في صورة وديعة رقيقة، وأخذ يشرح لدانتي معنى المحبة فتكلم عن المحبة الطبيعية أو الغريزية التي لا تخطئ أبداً، وعن المحبة العقلية التي تتعرّض للخطأ بخبث مقصدها أو بزيادة حرارتها أو نقصانها. ومضى ڤرجيليو في كلامه، ثم أخذ ينظر متطلعاً إلى وجه دانتي لكي يرى هل فهم عنه ما أراده بشرحه، وأدرك -بدون كلام- أن دانتي يحسّ أنه قد ثقل عليه بأسئلته، فشجعه على المضيّ في الاستفسار عما يرغب فيستمر ڤرجيليو في شرحه ويقول: إن المعارف الأولى والرغبات الأولية غريزية في الإنسان كغريزة النحل في صنع العسل، وبذلك فهي لا تستحق ثناء ولا لوماً. وقال: إن الإنسان مزوّدٌ بالعقل الذي عليه أن يحرس عتبة الرِّضى، وبذلك يكون الجزاء تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما وقال الفلاسفة قد أدركوا هذه الحرية الفطرية، وأورثوا العالم علم الأخلاق الذي يقول بالإرادة الحرة في الإنسان. ويحيل ڤرجيليو دانتي على بياتريتشي لكي تزيده إيضاحاً عما

يعجز هو عن إيضاحه، إذْ يعوزه الإيمان الذي ترمز إليه بياتريتشي وكان ڤرجيليو بذلك كمن يحمل من ورائه مصباحاً ينير به الطريق لمن يأتون في أثره، بغير أن يكون قادراً على أن ينير طريقه.

ويزداد ڤرجيليو تواضعاً ورقة وسحراً كلما اقترب الوقت الذي كان عليه أن يترك فيه دانتي في رعاية بياتريتشي في الفردوس الأرضي وإننا لنحسّ إحساس الرقة الحزينة التي تنبع من قلبيهما معاً، حين نشعر أن فراقهما وشيك الحدوث وما آلم على النفس الرقيقة إحساسها بالافتراق عن أحبائها! ويقول ڤرجيليو لدانتي كلمة الوداع بدون أن يفصح صراحة عن رحيله قال ڤرجيليو لدانتي في مدخل الفردوس الأرضي، إنه قد أراه نار الجحيم ونار المطهر، وإنه قد جاء به إلى موضع لا يتبين فيه بعد بنفسه شيئاً، وسأله أن يتخذ من بهجته دليلاً له، وقال إنه يستطيع الجلوس أو السير بين الأزهار حتى تأتي إليه بياتريتشي، وسأله ألا ينتظر منه مزيداً من الكلام أو الإشارة، إذْ صارت إرادته حرة مستقيمة خالصة، وسيقع في الخطأ إذا عمل بدون إلهامها وختم كلامه بقوله إنه يتوِّجه ويكلله الآن على نفسه.

وفجأة تأتي لحظة الفراق بدون أن ينتبه إليها دانتي ولا يجعل ڤرجيليو دانتي يشعر بذلك ولا يطلب ڤرجيليو من دانتي ثناءً ولا شكراً ولا أن يذرف من أجله دمعة، ولا حتى أن يلتفت إلى الوراء لكي يودعه بنظرة أخيرة، لأنه لا يضع نصب عينيه شيئاً سوى الهدف الأسمى الذي قدّر لدانتي أن يبلغه وينسحب ڤرجيليو ويتراجع ويتوارى في صمت وسكون قانعاً بأن يكون جزاؤه هو أن أعظم تلاميذه وأعزّهم عليه سوف ينعم بالخلود.

وحينما ينتبه دانتي وهو في حضرة بياتريتشي فلا يجد ڤرجيليو إلى جانبه، تنحدر دموعه غريزة على خديه، حتى لا يستطيع لها دفعاً فهذا شاعرٌ يبكي على فراق شاعر، وهذه نفسٌ صافيةٌ رقيقةٌ تبكي على فراق نفس صافية رقيقة، وعندما جعل دانتي المؤلّف ڤرجيليو عنصراً أساسياً في الجحيم وأغلب المطهر، ثم جعله يختفي حين وصوله إلى الفردوس

الأرضي، قام بمخاطرة لا يقوى عليها إلا أعظم الشعراء موهبة، وبالجلال والمهابة والإشعاع الذي أضفاه دانتي المؤلف على بياتريتشي، وبالموقف الدرامي الذي نشأ بينها وبينه، خفف من الأثر الذي أحدثه اختفاء ڤرجيليو، وجعل أبيات الكوميديا تسير في طريقها المرسوم، وكأن شيئاً لم يحدث. وبذلك لم تتأرجح الكوميديا ولم تتعثر ولم تتوقف، بل مضت صادحة متدفقة تشع منها نغمات الشعر المبدع وآيات الفنّ الرفيع.

«7»

وبياتريتشي من الدعائم الأساسية التي بنيت عليها الكوميديا، التي كان من أهم أهداف كتابتها تمجيدها وتخليدها وهي ماثلةٌ في أجزاء الكوميديا بصور متفاوتة، مستترة تارة، وظاهرة تارة أخرى وهي تعين دانتي بالواسطة حيناً ويشخصها حيناً آخر، ونسمعها تارة كلحن خفيض، على حين نسمعها تارة أخرى وقد ملأت الآذان والقلوب بأنغامها العذبة. ونراها تارة بشراً من دم ولحم، ونشعر بها طوراً كأنها ملاكٌ أو نورٌ سماويٌ يقود دانتي إلى رحاب الله.

فمنْ هي بياتريتشي؟ وأحقيقة هي أم خيال؟ وكيف نشأت وماذا تُمثّل؟ يُعرف عن بياتريتشي أنها ابنة فولكو بورتيناري الوجيه الفلورنسي، والتي عاشت في فلورنسا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، وسكنت قصر أبيها في فلورنسا، الذي كان مقاماً في شارع يتعامد عليه شارع سانتا مرغريتا الذي استقرت في ضلع منه بيوت آل أليغييري. وأحبها دانتي ولكنها لم تبادله حبّاً بحب، وتزوجت من سيمون دي باردي الثريّ ثم ماتت في شرخ الصبا، فهل بياتريتشي التي صورّها دانتي هي بياتريتشي الحقيقية؟ ولكن هل الحقيقة قاصرة على ما هو مرئي أو ملموس؟ وهل الفنانون والشعراء كاذبون؟

قد يكون الأثر الفني أكثر صدقاً من الواقع المادي، لأن الفنان إذْ يعتمد على هذا الواقع المادي في خلقه، يضفي عليه إحساسه وانفعاله به ويستلهم الفنان من كل ما حوله صوراً وأنماطاً لا حدّ لها تسهم كلها في

بنائه الفني فهو يستوحي الطبيعة والأطيار، والعاصفة والمعركة والنيران، والضوضاء والصخب، والهدوء والعزلة، والأطفال والرجال والنساء، ويشيع في كل ما يرى تياراً مستمدّاً من إحساسه وتجربته مليئاً بالحرارة والبهاء. وبهذا يكون الأثر الفني، في شتى صوره، جزءاً من الحقيقة، بل يصبح جوهرها، لأن المادة تعجز بذاتها عن الإبانة عن كنه الأشياء أو الناس، وبذلك يحاول الفن أن يستبطن أغوار الكائنات وجوهر الوجود.

وبياتريتشي عند دانتي هي فتاةٌ وامرأةٌ وفكرٌ ورمزٌ في وقت واحد، ورآها في سن الطفولة، ثم رآها في سن الشباب في كنيسة أو شارع أو حديقة أو عند جسر أو في حفل وأومأت إليه بالتحية تارة، وأشاحت عنه بوجهها تارة أخرى، وسخرتْ منه مع صويحباتها أحياناً ولم تعرف بياتريتشي قدر دانتي، ولم تدرك ما انطوت عليه نفسه من بذور العبقرية، ولم تبادله عاطفته الملتهبة، وحينما أحبّ دانتي بياتريتشي وهو في سن الطفولة كان حبه لها حب رجل شاعر، إذ أضفى عليها من حسه وخياله ما خرج بها من الواقع المادي إلى ما بعد الواقع، ثم عاد بصورتها الجديدة إلى عالم الواقع وبهذا حدث في نفسه تحوّلها وتجليها الأول وأثارت في نفسه ما لا يعرفه أغلب الناس، الذين يسخرون في الغالب من مثل إحساسه، لأنهم يؤثرون المصلحة العملية على العاطفة القائمة على الوجد والخيال، على أن ذوي القلوب النابضة يستشعرون كل ما يمكن أن تجيش به مثل هذه النفس الرقيقة الشاعرة.

ثم تموت بياتريتشي، ولكن لم يكن موتها نهاية لها وعلى الرغم مما يتمثّل في الموت من العذاب والأسى فإنه عند الشاعر شعرٌ كالحياة ذاتها. ولأول وهلة أحدث موتها ما هو مألوفٌ من أثر الغيبة والفراق، فبموتها صارت فلورنسا مدينة ثكلى، وبكت عليها الشمس والنجوم، وبارتحالها تزلزلت الأرض وتسربلت الطبيعة بالسواد.

ومَنْ منا لم يبك أعزّاءَ عليه ماتوا، أو لم يأس على أعزّاء عليه ولّوا واختفوا من حياته وهم أحياء! وما الذي يبقى لنا منهم؟ لا تبقى لنا سوى

ذكرياتهم التي تتبدّى لنا في أثر أو في نظرة أو نبرة صوت أو ضحكة أو بسمة. وبالتدريج تتوارى هذه الذكريات في زحمة الحياة ولكننا حين نرى من آن لآخر شروق الشمس أو بزوغ الهلال، أو حين نتطلع إلى قمة جبل شاهق، أو نصغي إلى خرير جدول، أو نرى شارعاً أو وردة، أو ننظر كتاباً أو قفازاً، أو عندما نسمع لحناً، فإننا نسترجع توّاً ذكريات أولئك الأعزّاء، وتنبعث في نفوسنا صورٌ من حياتهم، ولمسات من أشجاننا -أو من أشجانهم- كأنها نوابض البرق!

وبموت بياتريتشي ذرف دانتي غزير الدمع وحزن حتى أصابه السقم ولم ينفعه عزاء الناس ومواساتهم، إذ إن أكثر كلامهم كلامٌ أجوف. وقلما يحس أحد بآلام غيره وأحزانه. وجاء دانتي العزاء من نفسه وبنفسه وهو حينما عكف على القراءة والدرس للعزاء والتسلية، كان كمنْ يبحث عن الفضّة فوجد الذهب، ومع أن موتها قد أضناه وزلزل كيانه، فإنه شعر أنه من الضروري التضحية بها، لأنها لم تخلق لكي تعيش بين أوضار الأرض، ولا تناسبها الحياة في ثوب من اللحم والعظم! وهو لا يحوزها ولا يلمسها في أثناء الحياة، ولكنها حينما تخرج من عالم اللقاء والفراق، ومن دنيا المادة والجسد ومن قواعد المجتمع، إلى ملكوت السماوات تصبح كلها ملكاً له، ولن يذكرها أحد سواه، ويمكنه عندئذ أن يحبها بطريقته بدون قيد أو عائق أو خشية. وكان في موت بياتريتشي تحوّلها وتجليها الثاني في نفس شاعرها ولكي يؤتي دانتي ثمراته كان ينبغي أن تموت بياتريتشي. فأي ثمن اقتضى أن يبذل حتى تنضج العبقرية؟

ومع ذلك فلم تكن بياتريتشي المرأة الوحيدة في حياة دانتي. صحيحٌ أنه بكى وتألم عند موت بياتريتشي، وصحيح أنه سيجعل منها رمزاً علوياً، ولكنه كان في حياته اليومية في حاجة ملحة إلى الحب وما حياة شاعر بغير الحب؟ لقد اختلط دانتي بشباب المجتمع الفلورنسي، وتمتع زمناً بملذات الحياة وتزوج بطريقة تقليدية من جيما دوناتي -كما رأينا- وأنجب ثلاثة أبناء على الأقل، وعاش في حياة الأسرة فترة عشر سنوات،

فهل عرف معنى السعادة في أسرته؟ وهل عرفت أسرته قدره قبل حياته في المنفى؟ وهل وجد في بيته ما يتطلع إليه فنان مثله؟ لم يذكر لنا التاريخ شيئاً عن ذلك، كما لم يذكر هو شيئاً عن حياته في أسرته. والتقى دانتي عن طريق دموعه وأساه بنساء عديدات، وربما لا يؤدي شيء إلى الحب كما تؤدي الدموع مع الدموع والزفرات مع الزفرات. ويذكر بعض الدارسين أسماء نساء في حياة دانتي ربما يربو عددهن على العشر، وتفاوتت العلاقة العاطفية بينه وبين كل منهن بحسب الظروف. فيما يذكر مثلاً -وكما رأينا في مقدمة ترجمة الجحيم- أنه أحب جنتوكا العذراء الصغيرة الجذابة وأحب فيوليتا التي جعلته يتنهد عند مرأى الورود وأحب ليزيتا القوية الواثقة من نفسها وأحب پيترا المرأة الصخرة التي ظلت باردة أمامه كالصخر الذي يغرقه في أعماق البحر بعد النوء الشديد، وهكذا كان دانتي يعشق الجمال أينما وجد وتتفتح له نفسه الرقيقة الجياشة بالعاطفة أبداً.

على أن بياتريتشي قد ظلت لدانتي كنجمة الصبح في صحراء الحياة وهي عنده امرأةٌ واقعيةٌ بصفاتها الأنثوية، التي استطاع دانتي أن يقدم لنا من صورتها شيئاً محدوداً، حسبما أتاحته له روح العصر: فلونها يشبه لون اللؤلؤ، وعيناها خضراوان، وهي ترتدي اللونين الأخضر والأبيض، وتبدو بياتريتشي في «الحياة الجديدة» صامتة لا تتكلم ولا تُعبّر، وتخطر أمامنا من بعيد، وكأننا نراها في الحلم لا في الواقع. وهي عنده ربة الفضائل، وتوحي له بشعلة من الرحمة والمحبة تجعله يصفح عن كل من أساء إليه، وتبدو له كأنها ابنة الله وهو لا يطمح إلا في التمجد بها. ووعد بأنه إذا مدَّ الله في أجله أن يقول عنها ما لم يقله رجل في امرأة من قبل وقد برّ دانتي بوعده حينما جعل من أسس كتابته للكوميديا أن يصنع منها تذكاراً لها أو يقيم من أجلها تمثالاً. وفي الكوميديا تنمو شخصية بياتريتشي وتكتمل في صورتها الواقعية وفيما تُمثّله من الرمز، بكلامها وحركاتها وبما توحيه إلى دانتي من المعاني، وبما تبذله في سبيله لكي تخلصه من أدران الدنيا وتسمو به إلى حياة الخلود.

والصور الرمزية المتجلية في شخصية بياتريتشي مستمدة من أصول وظروف سابقة قريبة وبعيدة، فهي متأثرة بصورة المرأة في شعر شعراء التروبادور وفنهم الغنائي الموسيقي الراقص، الذي تشكل وأينع في منطقة البروفنس في جنوب فرنسا في القرن الثاني عشر، نتيجة عوامل لا يمكن تفسيرها تماماً. فقد تعرضت هذه المنطقة خلال ألفي سنة لمؤثرات فينيقية ويونانية وكلتية وغنوصية وأفلاطونية محدثة ورومانية وهرطيقية وعربية ومدرسية، وكانت طريقاً لعبور التجارة، وموضعاً لهجمات وغارات متوالية، فضلاً عن اعتدال جوها. وكان للأدب الأندلسي بمضمونه وأسلوبه وأوزان أشعاره وأزجاله، أثره الفعال في نمو الأدب البروفنسي، وكما يتمثل ذلك في كتابة ابن حزم عن الحب الصوفي وعن علائم الإخلاص في المحبة المستمدة من تراث العرب ومن بيئة الأندلس، وكما يتضح في أزجال ابن قزمان المستمدة من النبع العربي فضلاً عن الحياة الأندلسية الواقعية، بما تتضمنه من البساطة والسذاجة والمبالغة اللطيفة، ومن أخبار المحبين، ومن وصف لصور الطبيعة وحياة المجتمع. وانتقلت هذه المؤثرات إلى شمال فرنسا، حيث ظهر شعراء التروفير الذين مضوا على غرار أقرانهم من شعراء التروبادور في فنون الشعر والغناء والموسيقى والرقص. وحينما أخفقت الحملات الصليبية، وتأثر الأوروبيون بحضارة المشرق، ضعف العنصر الحربي في حياة أمراء الإقطاع، فاتجهوا إلى حياة المجتمع، وحلت لديهم دماثة الطبع ورقة الشمائل مكان الغلظة والخشونة، وأخذت المرأة مكانها في المجتمع الإقطاعي الجديد حينئذٍ، وظهرت السيدات المثقفات، وأصبح للشعر والقصص والموسيقى والغناء والرقص مكانة مرموقة في حياة أمراء العصر وفرسانه وعامته على السواء.

ولقد احتوى شعر التروبادور وأدب العصر على عنصر من الحب الجسدي الفاحش، كما ظهر مثلاً في شعر غيّوم الأكويتاني، ثم تحول في الأغلب -كما في شعر غيّوم الأكويتاني ذاته- إلى حب رقيق لطيف،

أخذ ينمو ويتشكل في صورة حب روحي نبيل بلغ حدّ التبجيل والتقديس والعبادة. ونجد أندريا كاپلانوس في كتابه عن «فن الحب» يُعبّر عن مضمون هذا الحب النبيل، الذي كان من شأنه أن يدفع الفارس النبيل إلى التحلي بالفضائل، والحرص على الصدق والوفاء والإخلاص والشهامة والعفة، والسمو بالنفس إلى أرفع المعاني. ونجد مثلاً إليانور الأكويتانية تعمل على تعليم النساء كيف يأسرن قلوب الرجال، وكيف يقمن بتعليمهم وتهذيبهم وقيادتهم، وبذلك تكون قد أسهمت في ظهور شخصية بياتريتشي، ببعض ما أراده لها دانتي. ونجد مثلاً برنار دي ڤنتادرون يُعبّر في شعره عن ارتعاده أمام محبوبته، واستعذابه جراح الحب الذي لا قيمة عنده للحياة بغيره، ونقرأ شعر أرنو دانييل الذي يقول إن قلبه يريد محبوبته أكثر مما تفصح عنه كلماته، وإن محاسن فاتنته مستمدة من الله الذي يقودها ويضفي عليها من أمجاده. ونقرأ ما كتبه كريتيان دي أترووا في قصة الملك أرتور من «قصص المائدة المستديرة» عن حب تريستان وإيزولده العنيف الجارف، اللذين خلدهما ريتشارد فاغنر في موسيقاه، كما نقرأ ما كتبه كريتيان عن حب لانسلوت وجينڤرا الرقيق النبيل، اللذين أشار إليهما دانتي في الأنشودة الخامسة من الجحيم.

وقد أثر أدب التروبادور وأدب الفروسية في الأدب الإيطالي الوليد في لهجاته المحلية، منذ أوائل القرن الثالث عشر في المدرسة الصقلية في عهد فردريك الثاني. نجد مثلاً پييرو دلا ڤيني يقول: إن الحب كالمغناطيس وإن سلطانه كسلطان الملوك، وفي المدرسة الفلورنسية الحديثة نجد غويدو غوينتزلي يتأمل جمال المحبوب، ويقول: إن الحب يأوي إلى القلب النبيل كما تأوي الطيور إلى أوكارها، وإن المرأة كالنجم تثير الحب في قلب الرجل النقي الصافي. ويرفع غويدو كاڤالكانتي المرأة إلى مستوى الملائكة، ويقول إن الهواء يرتجف بنورها حتى لا يجرؤ أحد على النظر إليها. ونجد دانتي الذي ينتمي إلى هذه المدرسة الأخيرة يقول بأن الحب والقلب الرقيق ما هما إلا شيء واحد، كما أنه ينمي المعنى

الرمزي الذي أصبحت المرأة موضوعاً له، فيقول إن بياتريتشي تعقل الألسنة ولا تجرؤ الأعين على النظر إليها، وهي تأتي من السماء إلى الأرض لكي تقوم بالعجائب.

وبياتريتشي في المعنى الرمزي مستمدة عند دانتي من الكتاب المقدس كذلك. فيمكننا أن ننظر إليها على أنها رمزٌ للعذراء ماريا، التي ولدت السيد المسيح، والتي أصبحت عند المسيحيين موضوعاً للتقديس، ومنها استوحى النحاتون والمصورون والموسيقيون التماثيل والصور والألحان التي تُعبّر عن نواح منها، كالبشارة والميلاد ومشاركة المسيح عذابه وآلامه كما عند المسيحيين. ويرى بعضٌ أن بياتريتشي رمز للسيد المسيح ذاته، الذي هبط وسوف يهبط لخلاص البشر، عند المسيحيين، والذى أضحى موضوعاً لمادة غنية رائعة في فنون النحت والتصوير والموسيقى، عبّرت كلها عن ميلاده وحياته وعذابه وتجليه وصعوده. ويرى بعض الباحثين أن بياتريتشي ترمز إلى الكنيسة، التي تهدي البشر إلى سواء السبيل ويرى بعضٌ أنها في المعنى الصوفي رمز للإيمان أو الإلهام أو الوحي أو الروح القدس أو السرّ المقدس أو اتحاد النفس بالله. وحينما ركز دانتي هذه المعاني العلوية على بياتريتشي الفتاة الفلورنسية، جعل صورتها تتحدث مباشرة إلى الحواس وإلى ملكة الحدس عند من تخاطبهم على السواء، ونظراً لأن صورتها تنبع من تجربة دانتي الشخصية، فإنها تجد صدى لدى الناس بحسب التجربة الذاتية لكل منهم، وهي بذلك تجمع في ذاتها تعبيراً إنسانياً شاملاً وهذه وجهةٌ واقعيةٌ للحياة الروحية أكثر منها وجهة روحية للحياة الواقعية وهذا هو بعض فنّ دانتي الذي يربط بين المعنى الرمزي والواقع الحيّ.

واستمد دانتي صورة بياتريتشي من ظروف حياته كذلك. وإن الأحوال والأوضاع الخاصة والعامة التي عاش دانتي خلالها، والتي صيغت من المنازعات الأهلية، ومن المطامع الشخصية، ومن أعمال القسوة والعنف والغلظة، ومن صور الدجل والنفاق، ومن صنوف الغطرسة والعنجهية،

ومن ألوان الجسد والأنانية، ومن خيبة الأمل ونكران الجميل، ومن شقشقة اللسان ولغو الكلام، كانت كلها قمينة بأن تفجر في نفسه فيضاً عكسياً من العواطف وكوثراً مغايراً من الأحاسيس، التي لا تشوبها الكراهية أو المرارة، بل تسودها البهجة والإشفاق والعطف والمحبة، والتي نبعت من أعماقه، وسرت كجوقةٍ من الألحان المتصاعدة المتآلفة. وحاول دانتي إزاء ذلك أن يخرج بنفسه -وبالناس- من العالم الذي كده وأضناه إلى عالم من الحب الصافي، فخلق صورة بياتريتشي نابعة كذلك من أغواره، وجعلها ككائن علويٍّ يضفي عليه -وعلى الناس- بين السخائم والأحقاد محبة علويةً صافيةً، ويشع عليه وعلى الآخرين بين الضباب والظلمات نوراً شفافاً، يسمو بهم وبنفسه إلى عالم من الطمأنينة والخلاص والسلام وأي شيء غير هذا كان فنانٌ شاعرٌ مثل دانتي يصبو إلى بلوغه؟

وقد رأينا أنه حينما ضلّ دانتي طريقه في الغابة المظلمة، في بداية الجحيم، وتعرّض للمخاطر تحركت من أجله السماء، فأومأت العذراء ماريا إلى لوتشيا بأن تدفع بياتريتشي لإنقاذ من أخلص لها الحب، وابتعد في سبيلها عن غمار الناس. فهرعت بياتريتشي من عليائها وجاءت باكية إلى موضع ڤرجيليو، وحملته على أن يبادر إلى تخليص دانتي من الشر والأذى فامتثل ڤرجيليو لأمرها، وهبّ لأداء مهمته في إنقاذ دانتي وإرشاده، واستعان ڤرجيليو باسم بياتريتشي لكي يمتدّ دانتي بالشجاعة والعزم، حتى يقوى على متابعة رحلته الشاقة خلال الجحيم وأغلب المطهر. وكان ڤرجيليو واثقاً دائماً من مفعول اسمها السحري في دانتي في حين كان يذكر له أنها هي التي ستفسر له ما عجز هو عن إيضاحه وما استعصى على فهمه. وحيناً كان دانتي يواجه عند ذكر اسمها المصاعب ويتخطى العقبات، وحيناً آخر كان يعبر عند سماع اسمها منطقة من النيران المتأججة المستعرة.

ولقد جعل دانتي الفردوس الأرضي كختام للحياة على الأرض، وكتمهيد لفردوس السماء الأبدي وهو مرحلةٌ يخلد فيها المطهرون

إلى التفكير والتأمل قبل الصعود إلى معارج السماوات. ولما كان بناء الكوميديا يشتمل على عناصر من الأرض والسماء، فإننا نجد في الفردوس الأرضي الصور العديدة والرموز المتنوعة المتقابلة المتباينة، التي تعدّ كتعبير عن الصراع بين ذكريات الأرض والشوق إلى السماء ونشهد في الفردوس الأرضي ماتيلدا وسط الربيع الدائم، بأطياره وأنسامه وأزهاره ورقصه وموسيقاه وبذلك يؤهلنا دانتي لرؤية شيء عظيم.

ويُفتح باب السماء، ويهبط موكبٌ جامعٌ للمعاني الواقعية والمثالية والبشرية والكونية والعلمانية والإلهية على السواء. ويتكون هذا الموكب من عربة الكنيسة الظافرة، يسحبها الغريفون، رمز السيد المسيح بطبيعتيه الإلهية والبشرية، كما عند المسيحيين، ومن الأنوار السبعة، رمز لأرواح الله السبع، ومن الأربعة والعشرين شيخاً، رمز إصحاحات العهد القديم، ومن الحيوانات الأربعة، رمز الأناجيل الأربعة، ثم من الحوريات السبع على جانبي العربة، رمز الفضائل السبع.

وكان هذا كله تمهيداً تدريجياً محكماً اشتمل على عناصر متنوعة، من الواقع والرمز، ومن الأرض والسماء، وجاء هذا كمقدمات ريتشارد ڤاغنر لمسرحه الدرامي الرائع بصفة عامة، أو لظهور الأبطال في مسرحه بصفة خاصة. كان هذا كله تمهيداً دقيقاً محكماً لظهور بياتريتشي على مسرح الفردوس الأرضي، كبشر وكرمزٍ للحقيقة الإلهية في آنٍ واحد.

وكان ظهور بياتريتشي مهيباً وقوراً باعثاً لمشاعر متنوعة، ليس من السهل الإفصاح عنها: تظهر في أول الأمر فوق العربة الظافرة، وسط سحابة من الأزهار نثرتها عليها أسرابٌ من الملائكة، ولم يستطع دانتي أن يتبينها لأول وهلة، على أن بياتريتشي وإن كانت قد بقيت فترة خافية على عيني دانتي، إلا أنها لم تخف أبداً على قلبه، الذي أحس وجودها قبل أن يتبينها. وعرف دانتي علائم الشعلة القديمة في صدره، وأحس السلطان العارم لحبه القديم بالقوة الخفية التي انبعثت منها، والتي كانت قد أصابته بسهامها وهو لم يتجاوز دور الطفولة بعد. وحاول دانتي أن يعبر لڤرجيليو

عما انتابه عندئذٍ من الوجد، الذي لم يدع في جسمه قطرة دم لا ترتجف. وكانت هذه كلماتٌ جريئةٌ صادقةٌ تهزّ المشاعر، جاءت كجملة موسيقية مفاجئة في لحنٍ موسيقي إنساني، لأنها تذكِّرنا بأن علائم الحب الإنساني واحدة في كل زمانٍ ومكان. ولم يسمع ڤرجيليو الأب العزيز الحبيب ما قاله دانتي، لأنه كان قد ارتحل وتوارى.

وقبل أن تأتي بياتريتشي إلى الفردوس الأرضي، كانت تمدّ لدانتي يد العون من بعيد، أما الآن فنراها جاءت إليه بنفسها لكي تصبح المعينة المخلصة الماثلة بشخصها. وعندئذ تتغير لأول وهلة طريقتها في عونه وهي حينما كانت بعيدة عنه لم يكن لها سوى كلمات المعونة والنجدة المشوبة بالعطف والمحبة ظاهراً وباطناً، ولكن طريقة معونتها تختلف حينما تمثل بذاتها، وربما يدهش القارئ عندما يجد بياتريتشي لا تظهر لدانتي آيات الترحاب والمحبة، التي كان ينتظر أن تبذلها له، بل يجدها تبادره بكلمات اللوم والعتاب والتقريع الشديدة القاسية. وهي حينما ترى دانتي يهرع إلى ڤرجيليو طلباً للعون والمساندة، وحينما ترى دمعه المنهمر لارتحال ڤرجيليو عنه، عندئذ تناديه باسمه، وتطلب إليه ألا يسترسل في البكاء لذهاب ڤرجيليو، إذ إن هناك من الأسباب الخطيرة ما سوف يحمله على البكاء مزيداً، وتسأله كيف اجترأ على القدوم صُعداً فوق مدارج الجبل، الذي ما هو إلا موئلٌ للسعداء من البشر وكأنها بذلك تتجاهل كل ما بذله من الجهد والعناء في رحلته الشاقة، حتى بلغ هذا الموضع، وتجعله يبدو كأنه لا يزال في بدء رحلته في الغابة الكثيفة المظلمة. ومضت بياتريتشي تذكر له كيف كان جمالها في الدنيا ومساندتها إياه عاملين أساسيين سارا به في الطريق القويم، ولكن ما إن غادرت عالم الأرض، وسمت من حياة الجسد إلى حياة الروح، وزاد الفضل والجمال في أعطافها، حتى أصبحت لديه أقلّ إعزازاً وأدنى قبولاً، وانساق وراء نساء أخريات وانحرف إلى مواطن الزلل، وهوى إلى الحضيض.

وكان موقف بياتريتشي من دانتي عاملاً أثار في قلوب الملائكة

الرحمة والعطف عليه، فشرعوا يرتلون شيئاً من آيات الكتاب المقدس، وعندئذ ملك دانتي الأسى على ما ارتكبه من المعاصي، وذرف المزيد من دمعه الهتون. وتابعت بياتريتشي لومها وتقريعها متسائلة عن العقبات والمغريات التي سارت به في طريق الضلال، وقالت: إنه كان ينبغي عليه أن يسمو وراءها حينما أصابته سهام الأمور الخادعة، وإنه ما كان ينبغي للأمور الباطلة أن تخفض إلى الأرض أرياشه، فلسعت دانتي شوكةُ الندم وأحس بوخز الضمير، حتى اشتدت كراهته لكل ما ازداد ميلاً إلى محبته من مغريات الدنيا الزائفة. واستعرت وطأة التقريع والأسى والندم على دانتي حتى سقط على الأرض فاقد الوعي.

وكانت هذه كلها كلمات عنيفة قاسية كحدّ السيف القاطع، جعلت هذا الموقف يقدح كله بالشرر. ولكن قسوة بياتريتشي لم تكن قسوة مقصودة لذاتها، بل كانت آية إعزاز ومحبة لأنها لم تهدف إلا إلى بلوغ دانتي مراحل الطهر والنقاء والصفاء، وصعوده إلى مراتب السعادة في الدنيا والآخرة، ومن منا يمكنه أن يفرّق بين القسوة التي باطنها الرحمة وبين العطف الذي يؤدي إلى الأذى والضرر؟ وألا يوجد بين الناس من يرضى بقسوته الضارة بغيره -أو بنفسه- بدون أن يرضى هو بقسوة غيره عليه، ولو كان هدفها نفعه وخيره؟

وحينما عاد دانتي إلى وعيه، وجد ماتيلدا تغمره حتى عنقه في مياه نهر ليتي، لكي تطهره من آثار الخطايا، ثم أخرجته واقتادته بين الحوريات اللائي كن يرقصن، بينما كانت أنغام الترتيل العلوية تصدحَ في أرجاء الفردوس الأرضي. وسار دانتي حتى بلغ موضع بياتريتشي، فرأى في عينيها الغريفون منعكسة بصورتيه البشرية والإلهية معاً، وتبين جمال بياتريتشي الإلهي الذي عجز عن وصفه. ونظر دانتي مشهداً يرمز إلى ما لقيته الكنيسة من اضطهاد الأباطرة الرومان، ومن ويلات السياسة، ومن فساد الضمائر وانحلال الأخلاق. وتأهبت بياتريتشي للمسير، وسألت دانتي أن يسارع الخطى حتى يكون في موضع ملائم لكي يتحدثا معاً،

وعملت على أن تزيل ما في نفسه من مشاعر الخوف والخجل، وقالت له: إن الإمبراطورية لن تظل أبداً دون وريث، وسيأتي الزمن الذي يظهر فيه رسول من السماء لكي يقضي على مفاسد الدنيا. وأفادته بأن تعاليم الفلسفة لا تكفي وحدها لإيضاح ما أشكل عليه فهمه وسوف يتضح له كل شيء حينما ينعم في الفردوس بالنور الإلهي. وأشرفت بياتريتشي على إرواء دانتي، بمعونة ماتيلدا، من مياه نهر إينووي، فعادت إليه ذكرى الأعمال الحميدة، وبذلك صار دانتي مولوداً جديداً، وأضحى نقيًّا طاهراً مؤهلاً للصعود إلى مدارج النجوم.

ويتجلى فن دانتي الشعري في هذا الموقف الذي مرّ فيه دانتي المرتحل بتجربة درامية قوامها حبه المعجز، والصراع في نفسه بين الخير والشر، وفي الصورة التي رسم لنا فيها بياتريتشي كفتاة فلورنسية بلونها وعينيها وثيابها، وبلومه وعتابه كامرأة انصرف عنها عاشقها، وكربّة شعر ومعلمةٍ وهاديةٍ، وكرمز للحقائق الإلهية فهي تلهمه وتسقيه من رحيق پارناسّوس فتنبثق من ينبوعه روائع الشعر، وهي بما تثيره فيه من العاطفة الخالصة تنقيه من الدنايا وتصقل نفسه وتسمو به إلى أرفع المعاني، وهي تعلمه وتشرح له بطريقة عقلية ما غمض عليه من أمور الدنيا والآخرة، بقدر ما يمكن أن يتقبله إدراكه، وهي بتآلفها واتحادها بالله تعمل على أن تضفي على دانتي معنى الإلهام، الذي ستتخذه وسيلة في سبيل هدايته وإرشاده والصعود به إلى معارج الفردوس.

وهذا الموقف الذي شهدناه بين بياتريتشي ودانتي هو النمو الطبيعي في بناء الكوميديا حتى هذا الموضع ولما يلي منها. ولقد اكتسب دانتي الرحالة فيضاً من الخبرة، وعرف ألوانًا من خفايا النفس البشرية، ويبدو هذا الموقف كأنه التجلي الشعري والبهجة النامية الناجمة عن عودة دانتي إلى بياتريتشي. وإن الصور والمعاني الواقعية والمثالية والدنيوية والإلهية، التي أرادها دانتي لبياتريتشي، لتبهرنا وتجتذبنا إليها، وهي تتلاقى وتتباعد، وتتقابل وتفترق، وتتآلف وتمتزج، كأنها أنغام إنسانية علوية أرضية إلهية

تفعل فعلها في ذوي النفوس المرهفة وسوف نعود إلى بياتريتشي حين ننشر ترجمة الفردوس.

***

وبعد فأرجو أن أكون قد قدمت للقارئ العربي -ولنفسي- شيئاً يساعد على الاقتراب من شعر المطهر وتذوقه، ويا حبذا لو حرص بعض الناس على دراسة اللغة الإيطالية، لكي يتذوقوا بأنفسهم ألواناً من فن دانتي المتدفق من فيض منهله العذب الرائق الصافي.

النشيد الثاني

المطهر

الأنشودة الأولى[1]

وصل دانتي وڤرجيليو إلى ساحل جبل المطهر، فأخذ دانتي يستنجد بربات الشعر لكي تساعدنه على وصف زرقة السماء التي أبهجت عينيه بعد أن خرج من ظلمة الجحيم، ورأى الزهرة التي أبهجت المشرق بضوئها المتألق. وشهد دانتي أربع نجوم تضيء السماء، وترمز للفضائل الرئيسية الأربع؛ ثم رأى دانتي كاتو حارس المطهر ذا اللحية الطويلة والشعر الأبيض، الذي أظهر دهشته عند رؤية الشاعرين، وسألهما عن سبب وجودهما في هذا الموضع. جعل ڤرجيليو دانتي يركع ويطرق رأسه وأخذ يشرح الأمر لكاتو، وأفاده بأن سيدة من السماء -بياتريتشي- طلبت إليه أن يسعف دانتي، فجاء به إلى هذا المكان لكي يريه الأرواح التي تطهر نفسها في رعايته، وقال ڤرجيليو: إن دانتي يبحث عن الحرية، التي يعرفها هو نفسه حق المعرفة وقد رفض الحياة بدونها؛ وأفاده أن دانتي إنسان حي، وأنه هو من حلقة العيون الطاهرة -أي اللمبو- وحاول أن يستحلفه باسم زوجته مارتزيا لكي يستجيب إلى طلبه. فأجاب كاتو بأن مارتزيا لا أثر لها عليه الآن بحكم قانون المطهر، ولكن يكفي أن يلفّ وسط دانتي بالأسل الناعم، رمز التواضع، ويغسل وجهه من علائق الجحيم بقطرات الندى. وبينما كان الفجر يهزم نسيم الصباح أخذ ڤرجيليو يغسل وجه دانتي وقد تساقط دمعه على خديه، فكشف عن لونه الطبيعي، ثم طوّقه بالأسل، ذلك النبات الخفيض الذي كان يعود إلى النمو كلما اقتلع.

---

1. الأنشودة الأولى مقدمة للمطهر.

1. الآن يرفع زورق فكري أشرعته[2]، لكي يجري على مياه أهدأ[3]، تاركاً وراءه بحراً خضمّاً[4]؛

4. وسأتغنى بتلك المملكة الثانية[5]، حيث تتطهر الروح الإنسانية[6]، وتصبح جديرة بالصعود إلى السماء.

7. ولكن فليُبعَث هنا ميت الشعر[7]، ما دمت أنتمي إليكنّ[8] – يا ربّات الشعر المباركات[9] – ولتنهض كاليوبي برهة[10]،

10. وَلتُصاحب نشيدي بذلك النغم الذي أحسّت العقاتق البائسة بوقع

---

2. يشبّه دانتي فكره -أو عبقريته- بزورق يجوب مياهاً هادئة بعد أن خرج من الجحيم إلى المطهر. وفي الأصل مياه (أفضل).

3. تقترب هذه الصورة مما أورده ڤرجيليو:

Virg. Geor. IV. 117.

4. أي إنه ترك وراءه عالم الجحيم القاسي.

5. يعني عالم المطهر الذي يقع في مقابل الجحيم. والمطهر جبل مرتفع يحوطه الماء وله مدخل وسبعة أفاريز يعلوها الفردوس الأرضي.
وتوجد صورة تمثل دانتي يقرأ الكوميديا ومن المناظر الواضحة خلفه -جبل- المطهر وهي من رسم دومنيكو دي ميكيلينو من القرن الخامس عشر وهي في كنيسة سانتا ماريا دل فيوري في فلورنسا.

6. يتكرر هذا التعبير في هذه الأنشودة في بيت 66 وفيما بعد:

Purg. XVII. 83; XXVI. 92.

7. يعني الشعر الذي تناول من قبل عالم الموتى في الجحيم. ويمكن أن يترجم لفظ (qui) بقولنا (الآن) بدلاً من (هنا).

8. أي إن دانتي يتلقى الوحي من ربات الشعر ويشبه هذا قول هوراتيوس:

Hor. Od. III. IV. 21.

9. يستنجد دانتي كعادته بربات الشعر لكي يقوى على القول.

10. كاليوبي (Calliope) إحدى ربات الشعر التسع في الميثولوجيا اليونانية، وتختص برعاية شعر الملاحم، ويقال إنها أم أورفيوس، ويشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو وأوڤيديوس:

Virg. Æn. IX. 525.
Ov. Met. V. 338.

ضرباته[11]، حتى أيِسَتْ بذلك من الغفران[12].

13. إن لوناً رائعاً من لازورد المشرق[13]، الذي أخذ يتجمّع في صفحة الهواء الرائق[14] - الصافي حتى أولى الدوائر[15] -

16. أعاد البهجة إلى عينيَّ[16]، حينما خرجتُ من الهواء الميت[17]، الذي كان قد أحزن قلبي وقبض صدري[18].

19. لقد أضحك المشرقَ كله[19]، الكوكبُ الجميل الذي يهيئ النفس للمحبة[20]، حينما حجب برج الحوت الذي كان في رفقته[21].

22. فاستدرتُ إلى اليمين[22]، واتجهتُ بفكري إلى القطب الآخر[23]،

---

11. هؤلاء هن البنات التسع لبيروس ملك أماثيا في مقدونية، اللاتي تطاولن على ربات الشعر، وزعمن أنهن يفضلنهن في الغناء فهزمتهن كاليوبي وتحولن إلى عقاعق جمع عقعق (pica) وهي طيور تشبه الغربان. وأورد أوڤيديوس أسطورتهن:
Ov. Met. V. 293–678.

12. أي إن ربة الشعر غلبت بنات بيروس في الغناء وليس لهن أمل في العفو حتى يرجعن إلى صورتهن الأولى.

13. خرج دانتي من ظلمات الجحيم إلى المطهر فرأى لون السماء كلون حجر الصفير -الياقوت الأزرق- والذي يأتي من المشرق.

14. هذا هو الأثير الصافي.

15. ربما كان المقصود بالدائرة الأولى الأفق - أو سماء القمر أو سماء المحرك الأولى في الفردوس.

16. يبدأ دانتي دخول المطهر بشعور بهج سعيد بعكس دخوله في الجحيم.

17. يعني هواء الجحيم المظلم.

18. أي الذي أحزن قلبه ونفسه وأضفت (قبض) تأكيداً لمعنى الحزن والكرب.

19. تجعل الزهرة الشرق بضوئها ضاحكاً مبتهجاً. وهذا مزج بين صفات الإنسان والكواكب.

20. يعني كوكب فينوس أو الزهرة. والمقصود أن الوقت كان حوالي الساعتين قبل شروق الشمس في يوم الأحد 10 نيسان 1300.

21. أي حجبت الزهرة سائر النجوم في برج الحوت بضوئها الساطع.

22. يعني إلى الجنوب.

23. أي القطب الجنوبي.

فرأيتُ أربع نجوم[24]، لم تبصرها بعد أول البشر عينٌ أبداً[25].

25. وبدت السماء تنعم بأنوارها[26]: إيه يا أرض الشمال المترملة بحرمانك من التطلع إليها[27]!

28. ولما توقفتُ عن مرآها واتجهتُ قليلاً إلى القطب الآخر[28]، حيث كان الدب الأكبر قد توارى[29]؛

31. رأيتُ بقربي عجوزاً بمفرده[30]، جديراً في مظهره بالتجلة التي ليس للابن أن يبدي لأبيه أكثر منها[31]؛

34. كان ذا لحية شيباء طويلة، تشبه شعر رأسه الذي سقطت منه على صدره خصلتان[32]،

37. وبالنور زينّت محياه أشعةُ الأنوار الأربعة المباركة[33]، حتى رأيته

---

24. هذه نجوم تخيلها دانتي وترمز لفضائل العدالة والحكمة والقوة الخلقية وضبط النفس.
25. أول البشر يعني آدم وحواء.
26. يعني بضياء الفضائل الأربع.
27. يقصد أن الجحيم –الأرض المترملة– التي تقع في الشمال محرومة من ضياء هذه الفضائل.
28. أي القطب الشمالي.
29. يعني أن الدب الأكبر لا يظهر إلا لمن هو في نصف الكرة الشمالي.
30. هذا هو ماركوس بورسيوس كاتو (90–46 ق.م)، (Marcus Porcius Cato) السياسي الروماني من أنصار الجمهورية، الذي عارض قيصر وبومبي، وعندما قامت الحرب بينهما انضم إلى الأخير، وهرب بعد معركة فارساليا قاصداً أفريقيا، وهزمه قيصر فانتحر. وعلى رغم أنه عاش قبل المسيحية فإن دانتي جعله حارس المطهر، لأنه يُمثّل عنده الرجل الوطني المدافع عن الحرية. وسبقت الإشارة إليه في الجحيم، وعرف فرجيليو قدره:
Inf. XIV. 15.
Virg. Æn. VIII. 670.
ويوجد تمثال نصفي من المرمر، يرمز لكاتو وابنته بورشا، وهو في متحف الفاتيكان.
31. هذه صورة دقيقة لاحترام الشيخوخة والأبوة مأخوذة من الحياة الواقعة.
32. لم يكن كاتو عند انتحاره شيخاً في الواقع. وربما فهم دانتي نص لوكانوس على هذا النحو: Luc. Phar. II. 373–376.
33. أي أشعة الفضائل الأربعة.

كأن قد صارت أمامه الشمس[34].

40. قـال وهو يحرك لحيتـه الوقورة[35]: «مَـنْ أنتما اللـذان هربتما من السجن الأبديّ[36] – بعكس اتجاه النهر الأعمى[37]؟

43. ومَـنْ ذا الذي أرشدكما، أو بـأي مصباح اهتديتما، حينما خرجتما من أغوار الليل الذي يظلم وادي الجحيم أبداً[38]؟

46. أهكذا خُرِقَتْ قوانينُ الهاوية؟ أم تبدّلت أخيراً أحكامُ الســماوات حتى تأتيا آثمين إلى صخراتي[39]؟».

49. حينئذ أمســك بي دليلي[40]، وبكلماته ويديه وإشاراتٍ منه، جعلني أبدي له احترامي بالساقين والعينين[41]،

52. ثم أجابه: «إنني لم أجئ من تلقاء نفسـي بل لقد نزلتْ من الســماء سيدةٌ[42]، وبرجائها أسعفتُ بصحبتي هذا الرجل[43].

55. ولكن ما دامت رغبتك هي أن تستزيد إيضاحاً عن حقيقة أمرنا[44]، فلن تقوى لي رغبةٌ على أن أرفض ذلك[45].

---

34. بلغ به الضوء هذا المستوى الوضاء.

35. حركة الشعرات مأخوذة من حياة الإنسان. ويشبه هذا قول هوراتيوس:
Hor. Od. IV. X. 2...

36. دهش كاتو لرؤية ڤرجيليو ودانتي وظن أنهما هاربان من الجحيم، فخاطبهما بمزيج من الدهشة والغضب.

37. هذا هو الممر المظلم الذي يصل بين مركز الأرض وجزيرة المطهر: Inf. XXXIV. 127.

38. هكذا يستمر كاتو في استفهامه بهذه الأسئلة المتلاحقة.

39. يعني إلى الموضع المكلف بحراسته. ويتكرر استخدام لفظ (grotte) بمعنى صخرات: Inf. XIV. 114; XXI. 110. Purg. III. 90; XIII. 45; XXVII. 87.

40. أمسك ڤرجيليو بدانتي كما فعل غير مرة في الجحيم.

41. هذه علائم الاحترام لشخص كاتو. وعبّر دانتي بحركته عن المعنى المقصود.

42. أي بياتريتشي كما ورد في الجحيم: Inf. II. 52–120, XII. 88–91.

43. هكذا يجيب كاتو عن بعض أسئلته.

44. يعني هل هما من أهل الخطايا، وإذا لم يكونا فما حالهما.

45. لا يستطيع ڤرجيليو رفض ما يطلبه كاتو، ويعبّر عن ذلك بأسلوب رقيق.

58. لـم يرَ هذا الرجل مسـاءه الأخيـر بعد[46]، ولكنه بجنونـه ازداد إليه اقتراباً[47]، حتى لم يعد للرجوع عنه سوى وقتٍ جدّ قصير[48].

61. وكما قلت[49]، لقد أُرسلتُ إليه لكي أنقذه[50]، وما من طريقٍ كان له أن يتبعه سوى هذا الذي اتخذته[51].

64. ولقد أريته كلَّ الآثمين من الناس[52]: وقصدي الآن أن أظهره على تلك الأرواح[53] التي تطهِّر نفسها تحت سلطانك[54].

67. سـيطول بنا الأمر إذا قلت لك كيـف جئت به[55]، وإنَّ فضلاً ليهبط من أعلى[56]، يعينني على أن أقوده كي يراك ويسمعك[57]،

70. وعسـى أن يروقـك الآن أن ترحّـب بمقدمـه: إنـه يسـير في طلب الحريـة[58]، التي هـي عزيزةٌ غاليـةٌ، كما يعرف ذلك مَـنْ يبذل في سبيلها حياته[59].

---

46. أي إن دانتي لم يمت بعد، والمقصود الموت الروحي.
47. يعني أوشك دانتي على أن يفقد نفسه بارتكاب الخطايا.
48. أي إن فرجيليو أنقذ دانتي من موت روحه بارتكاب الخطايا وهذه إشارة إلى ما سبق في الجحيم. Inf. I. 61, II. 61–66.
49. هذه إشارة إلى أبيات 52–54.
50. كانت بياتريتشي قد أرسلت فرجيليو لإنقاذ دانتي كما سبق: Inf. II. 58.
51. كان هذا هو الطريق الوحيد لإنقاذ روح دانتي كما سبق: Inf. I. 91.
52. يعني أهل الجحيم.
53. أي أهل المطهر.
54. يعني أن كاتو هو حارس المطهر.
55. هذا استمرار في الإجابة عن أسئلة كاتو.
56. هذه إشارة إلى تدخّل السماء وبياتريتشي لإنقاذ دانتي.
57. أي لكي يعرف كيف تتطهر النفوس.
58. هذه هي الحرية الخلقية أساس كل الحريات وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس وفي الكوميديا: Rom. VIII. 2.
Inf. XVI. 61, Purg. XXIV. 141, XXVII. 115 –117, 139– 142.
59. يعني أن كاتو انتحر في سبيل الحرية. وفي الأصل (يرفض) الحياة.

73. وإنـك بها عليـمٌ، إذ لم يكن موتك بسـببها في أوتيـكا[60] شيئاً مريراً، حيث تركتَ الثوب[61] الذي سيصبح شديد التألق في اليوم العظيم[62].

76. وإننا لم نخرق القوانين الأبدية[63]، لأن هذا الرجل إنسـان حيّ[64]، ومينـوس لا يقيّدني[65]، ولكنني أنتمي إلـى الحلقة التي بها العينان الطاهرتان[66]،

79. حلقـة مارتزيـا زوجـك[67]، التي تبدو أنهـا لا تزال ترجـوك -أيها الـروح المبـارك- أن تحتفـظ بشـخصها لنفسـك[68]: ولذلـك فلتستجب باسم حبها إلينا[69]،

82. وَلتدَعنـا نذهـب خلال ممالكك السـبع[70]: وسـأقص عليها آيات فضلك، إذا كان يعنيك أن تُذكَر هناك في أسفل[71]».

85. فقـال عندئذ: «حينما كنت في ذلـك الجانب[72]، كانت مارتزيا في عينيَّ عزيزةً: حتى لبَّيتُ كلّ ما سألتني إياه من المكرمات،

---

60. كان كاتو يعرف قدر الحرية، وعندما هُزِمَ انتحر في أوتيكا (Utica) المستعمرة الفينيقية الأصل بقرب قرطاجنة في شمال أفريقيا.
61. أي جسمه.
62. يعني أن جسمه سيصبح مضيئاً يوم القيامة لأنه سيكون من الطوباويين.
63. هكذا يتابع ڤرجيليو الإجابة عن أسئلة كاتو.
64. دانتي إنسـان حيّ وبذلك لم تُخرَق قوانين المطهر.
65. وڤرجيليو ليس من الآثمين الذين يرسلهم مينوس إلى عذاب الجحيم: Inf. V. 4.
66. أي إن اللمبو هو مكان ڤرجيليو. Inf. IV. 39.
67. مارتزيا مكانها اللمبو. Inf. IV,128.
68. كان كاتو قد ترك زوجته مارتزيا لصديقه هورتينسيوس، ولما مات تزوجت كاتو من جديد.
69. يستحلفه بالحب أن يستجيب إليهما، والمفروض أن شفاعة الحب لا تُرفَض. وفي الأصل فعل (ينعطف أو يميل).
70. يعني أفاريز المطهر.
71. أي في اللمبو.
72. يعني عندما كان في الدنيا.

88. وهـي بإقامتها الآن خلف نهر الشـر[73]، لا تقوى علـى أن تؤثّر فيّ مزيداً، وبذلك القانون[74] الذي وُضِعَ حينما خرجت من هناك[75].

91. ولكن إذا كانت سـيدة من السماء تحركك وترشدك[76]، كما تقول، فلا حاجة لك بكلمات الإغراء: وحسبك حقاً أن تسألني باسمها[77].

94. امـضِ إذاً، واعمـل على أن تلفّ وسـطه بأسـل ناعمٍ[78]، وتغسـل وجهه، حتى يزول عنه كلّ قذر بذلك[79]؛

97. إذْ لا يليق السـير بعين تغشـاها أثارةٌ من الضباب[80]، أمام أول راعٍ من بين رعاة الفردوس[81].

100. هذه الجزيرة –هناك حيث يضربها الموج حول أسـفل مواقعها– تحمل أسلاً فوق طميها اللين[82]،

103. ولا نبات غيره مما تنمو أوراقه أو يجفّ، تُتاح له الحياة هناك، إذ لا يميل مع لطمات الموج[83].

---

73. أي وراء نهر أكيرونتي الذي يحيط بالجحيم: Inf. III. 122... XIV. 112–119.

74. يعني القانون الذي يمنع تبادل العاطفة بين أهل الجحيم وأهل المطهر وهذا مقتبس من الكتاب المقدس: Luc. XVI. 26.

75. أي عندما نزل المسيح لإخراج بعض النفوس من الجحيم: Inf. IV. 55–61.

76. يعني بياتريتشي.

77. يكفي أن يسأل ڤرجيليو كاتو باسم بياتريتشي حتى يستجيب له.

78. الأسل (juncus) نبات عشبي تصنع منه الحصر.

79. أي إنه ينبغي إزالة آثار الجحيم من وجه دانتي ومن نفسه حتى يصبح جديراً بزيارة المطهر. ويشبه هذا المعنى ما ورد في التراث الإسلامي من حيث إزالة آثار الدنيا بالاغتسال: ابن مخلوف، عبد الرحمن كتاب العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة. القاهرة، 1317 هـ ج 2 ص 92 سطر 13.

80. يعني كل آثار الجحيم.

81. يقصد الملاك الحارس لمدخل المطهر. Purg. IX. 73–132.

82. الأسل رمز للتواضع والتوبة.

83. الأعشاب التي تزيد درجة نموها تصبح قوية ولا تميل مع الأمواج فتنكسر، بعكس الأسل العشب البدائي اللين الذي يميل ويتحرك مع لطمات الأمواج.

106. وعلى ذلك فلن يكون من هنا رجوعك، وإن الشمس التي هي الآن في دور طلوعها[84]، ستريك كيف تصعد الجبل عند مرتقى أيسر[85]».

109. وهكذا اختفى، فنهضتُ واقفاً[86] بدون كلامٍ، واقتربتُ تماماً من دليلي ووجّهتُ عينيّ إليه.

112. فبدأ: «فلنتبع خطاي يا بُنيّ: وَلْنتّجه إلى الوراء[87]، لأن هذا السهل ينحدر من هذا الموضع حتى حدوده السفلى[88]».

115. وكان الفجر يظفر بنسيم الصباح الذي أخذ في الهرب أمامه، حتى تبينتُ من بعيد رجرجة البحر[89].

118. وشرعنا نسير في السهل الخالي[90]، كَمَنْ يعود إلى الطريق الذي ضلّ عنه، ويبدو له السير عبثاً حتى يبلغه[91].

121. ولمّا أصبحنا هناك حيث تعترك قطرة الندى مع أشعة الشمس، وإذ تداعبها في مرقدها أنسامُ الفجر، فلا يتبخر من مائها سوى جزيئات[92]؛

124. وضع أستاذي برفق كلتا يديه الممدودتين على العشب الناعم[93]؛

---

84. أي إن الصعود سيكون جهة الشرق.
85. يحدد بهذا موضع الصعود في المستقبل.

Purg. III. 76–77.

86. كان دانتي حتى هذه اللحظة لا يزال راكعاً على ركبتيه احتراماً لكاتو.
87. يعني أنهما سيتوجهان صوب الجنوب.
88. أي ينحدر نحو شاطئ البحر.
89. كان الفجر سبباً في تحرّك الهواء ولهذا رأى دانتي اضطراب البحر، وهذه إحدى صور الطبيعة التي رسمها دانتي بريشته.
90. عندما اختفى كاتو أصبح الطريق خالياً إلا من الشاعرين.
91. هذا تصوير دقيق لحال من يضل الطرّيق فيأخذه القلق حتى يعود إليه.
92. هذا تصوير بارع لشروق الشمس وسقوط الندى وتبخره بأشعتها وبهبوب النسيم.
93. هذه حركة ڤرجيليو الرقيقة لكي يغسل وجه دانتي.

وحينما أدركتُ قصده أوليته عندئذ

127. خدَّيَّ المخضليَّن بالدمع[94]: وهنا أزال مني تماماً ذلك اللون الذي أخفته مني أوضارُ الجحيم[95].

130. ثم بلغنا الشاطئَ القفر، الذي لم يشهد أبداً فيمَنْ جابوا مياهَه من البشر، مَنْ صار بعدُ خبيراً بالعودة منه[96].

133. وهنا طوقني كما راق ذلك للآخر[97]: ويا للعجب! فقد كان كلمّا اقتلع شيئاً من النبات الخفيض[98]، عاد توّاً إلى نموّه،

136. هناك حيث انتزعه[99].

---

94. بكى دانتي عندما أدرك رغبة فرجيلو، وكان هذا بكاء التوبة والفرح والشعور الرقيق بما هو مقبل عليه.

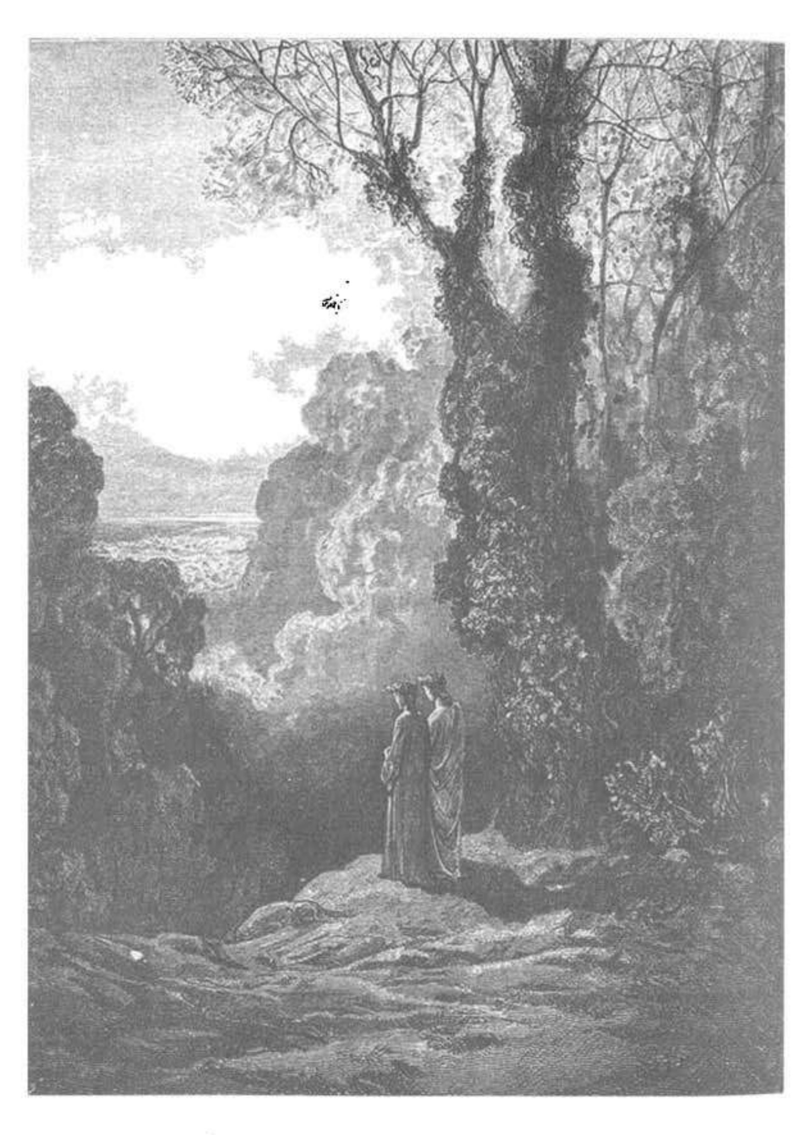
95. يعني غسل وجهه وأزال ما علق به من آثار الجحيم وأعاد إليه لونه الطبيعي.

96. هذا دليل على خشونة البحر وصعوبة الملاحة في هذا الموضع، ويقال إن أوليسيس غرق فيه: Inf. XXVI. 133.

97. أي أحاط وسطه بالأسل كما راق لكاتو أن يفعل ذلك.

98. يعني النبات الضئيل رمز التواضع.

99. تجدد النبات بعد اقتلاعه رمز لزيادة التواضع عند ممارسته من جديد. ويشبه هذا ما ورد في الإنياذة: Virg. Æn. VI. 143.



دانتي وفرجيليو على شاطئ المطهر يتطلعان إلى الزُّهرة.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه في 1861.

الأنشودة 1، الأبيات 19-21.

الأنشودة الثانية[1]

أخذ الليل يرخي سدوله في أورشليم بينما كان النهار طالعاً في المطهر، وتحول لون السماء إلى الصفرة، وكان الشاعران على شاطئ الجزيرة، حينما رأى دانتي نوراً يعبر البحر بسرعة فائقة، وباقترابه تبيّن أنه ملاك السماء. حمل ڤرجيليو دانتي على أن يركع ويضم يديه احتراماً له، وخفض دانتي عينيه لشدة الضياء، ووصل الملاك بقارب سريع يحمل الأرواح السعيدة التي كانت ترتل آيات عن خروج إسرائيل من مصر. وبدت جماعة الأرواح غريبة على الشاطئ القفر، وسألوا الشاعرين عن طريق الذهاب إلى التطهر، فأجاب ڤرجيليو بأنهما غريبان مثلهم، وأنهما قدما عبْر طريق شاق وعر. وحينما أدركت الأرواح أن دانتي إنسان حيّ ازدحمت حوله ونسيت الذهاب إلى التطهر. وخرج شبح لعناق دانتي بحب عظيم وحاول دانتي القيام بالمثل، ولكن يديه رجعتا إلى صدره، وعرف دانتي أن هذا هو شبح كازيلّا الموسيقي الفلورنسي، فسأله لماذا تأخر تطهره، فأجابه بأن هذه هي رغبة ملاك السماء التي هي مصوغة من إرادة الله. وطلب إليه دانتي أن يتغنى بأغنية من شعره ففعل، وانتبه الجميع إلى أنغامه العذبة. وعندئذ صاح بهم كاتو -حارس المطهر- وعنّفهم لتكاسلهم وأمرهم بالمسارعة إلى الجبل لكي يتطهروا، فاندفعوا كالحمام الذي يخيفه خطرٌ داهم بينما يلتقط الحَبّ، وتركوا الغناء وساروا إلى جبل المطهر، وكذلك سار الشاعران.

---

1. بهذه الأنشودة يبدأ مدخل المطهر على شاطئ جزيرة المطهر، ويمتد هذا المدخل حتى الأنشودة الثامنة.

1. كانت الشمس قد بلغت الأفق[2] الذي يغطي أعلى موضع[3] من خط زواله[4]، مدينةَ أورشليم،

4. والليل[5] الذي يدور بعكس الشمس[6]، أخذ يخرج من منطقة الغانج[7] مع برج الميزان[8]، الذي يُسقِطه الليلُ من يده عندما يسبق[9]؛

7. حتى إن خدَّي الفجر الجميل الأبيضين المشوبين بالحُمرة[10]، تحولّا بمرور الوقت[11] إلى لون البرتقال[12]، حيث كنت واقفاً هناك[13].

---

2. أي أفق المطهر وأورشليم. وكان العالم المسكون عند دانتي هو الجزء الواقع شمالي خط الاستواء الممتد من مصب نهر الغانج في الهند حتى قادش على الساحل الغربي لإسبانيا، وتقع أورشليم في وسط المسافة بينهما، والمطهر عند دانتي واقع في جنوب أورشليم، في النصف الجنوبي من الأرض وحينما تغرب الشمس في أورشليم تشرق في المطهر.

3. يعني عندما يبلغ خط الزوال الأوج، يعني وقت الظهر.

4. دائرة الزوال أو خط الزوال بالنسبة لمكان ما هو دائرة تمر بسمته والقطبين وتعبره الشمس عندما يكون الوقت فيه ظهراً.

5. المقصود منتصف الليل.

6. أضفت لفظ (الشمس) للإيضاح.

7. الغانج (Gange) نهر في الهند، كان مصبه عند دانتي هو الحد الشرقي للعالم المسكون.

8. كانت الشمس في برج الحمل عندما كان الليل في برج الميزان.
ويوجد حفر يمثل برج الميزان يرجع إلى القرن الرابع عشر في كنيسة سان ماركو في البندقية.

9. يسقط الميزان -أي برج الميزان- من يد الليل عندما تسيطر عليه الشمس فتتعذر رؤيته، أي من 21 تشرين الأول إلى 21 أيلول عندما يصبح الليل أطول من النهار، وهذا هو معنى السبق.

10. أي لون السماء قبل طلوع الشمس.

11. قال دانتي (troppa etate) ويقصد تقدم الوقت.

12. أي كان قد مضى بعض الوقت على طلوع الشمس، أي تجاوزت الساعة السادسة صباحاً، فتحول لون السماء إلى لون البرتقال.

13. يعني عند شاطئ جبل المطهر.

10. وكنا لا نزال عند شاطئ البحر كقومٍ يتفكرون في طريق رحلتهم[14] وبقلوبهم يسيرون ولكنهم بأجسامهم يتلبّثون[15].

13. وانظر! كما يحمرّ لون المريخ عند انبلاج النهار خلال الضباب الكثيف[16] -هناك صوب المغرب فوق سطح البحر في أسفل[17]-

16. هكذا بدا لي -ولعلي أراه ثانياً[18]!- نورٌ يأتي عبر الماء بسرعةٍ فائقةٍ، حتى لم يعدل سرعته طيرانٌ أبداً[19].

19. وبعد أن نأيتُ بعيني برهة لكي أسأل عنه دليلي[20]، رأيته من جديدٍ قد صار أبهى ضياء وأكبر حجماً[21]،

22. ثم بدا لي في كلا جانبيه لونٌ أبيض، لم أدرِ ما هو[22]، ومن تحته امتدّ بياضٌ آخر رويداً رويداً[23].

25. وظل أستاذي صامتاً[24]، حتى بدا اللونان الأبيضان الأوّلان أنهما جناحان: وحينما اتضحتْ له ملامح الملّاح[25]،

28. صاح بي: «اثنِ ركبتيك، انهما فهناك ملاك الله، ولتضمّ يديك[26]

---

14. يعني كمن يأخذهم التردد في طريق السير.
15. هذه حالهم لأنهم لا يعرفون الطريق.
16. هذه إحدى ظواهر الطبيعة التي كان دانتي حريصاً على ملاحظتها.
17. أي بعد الشاطئ الغربي لإسبانيا.
18. يتمنى دانتي أن يرى هذا الضوء مرة أخرى بعد الموت، إذ لا يراه غير السعداء.
19. هذا هو الملاك الذي يأتي من بعيد.
20. يعني لكي يسأل ڤرجيليو عن هذا الضوء.
21. هذا لأنه اقترب في لحظة من الشاعرين.
22. هذان هما جناحا الملاك.
23. أي ملابس الملاك التي كانت تمتد خلفه بحركته فائقة السرعة.
24. ظل ڤرجيليو ساكتاً حتى يتأكد مما سيراه.
25. هذا هو رسول السماء الذي هبط إلى الجحيم من قبل: Inf. IX. 79.
26. جعل ڤرجيليو دانتي يركع ويضم كفيه احتراماً لملاك السماء.

ولسوف ترى من الآن حراساً مثله[27]،

31. وَلتنْظر كيف يزدري وسائل البشر[28]، فهو لا يبغي مجدافاً ولا شراعاً سوى جناحيه[29]، بين شطآن شديدة البعد[30]،

34. انظر كيف وجهّهما صوب السماء، ضارباً الهواء بأرياشه الأبدية، التي لا تتبدل كما يتبدّل الريش الفاني»[31].

37. وكلما كان الطائر الإلهي يزداد منا اقتراباً[32]، كان يتبدّى أسطع ضياءً، حتى لم تقو عيناي على احتماله من قريبٍ؛

40. فغضضتُ بصري[33]، وجاء هو إلى الشاطئ بقارب خفيفٍ سريعِ الحركة[34]، حتى لم يغمر الماء منه شيئاً[35].

43. وكان ملاح السماء واقفاً عند مؤخر القارب[36]، وبدت الغبطة مسطرةً على جبينه[37]؛ وجلس أكثر من مائة روح بالداخل،

46. وترنموا جميعاً بصوت واحد مردّدين: «عند خروج إسرائيل من مصر»، وبما كُتب بعدُ في ذلك المزمور[38]،

49. ثم رسم لهم علامة الصليب المقدس[39]، وعندئذ ألقوا جميعاً

---

27. يعني سوف يرى في المطهر مثل هذا الملاك.
28. أي لا يستخدم الملاك الوسائل المألوفة لدى البشر.
29. يشبه هذا قول ڤرجيليو: Virg. Æn. VI. 19.
30. جاء الملاك، كما سنرى بعد، من مصب نهر التيبر إلى جزيرة المطهر.
31. يعني كريش الطيور في الحياة على الأرض.
32. يشبه هذا ما أورده ستاتيوس: Stat. Theb. 1. 292.
33. هكذا لم يقو دانتي على احتمال الضوء الشديد الذي سطع من ملاك السماء.
34. سبق ذكر قارب لا يُغمَر في الماء: Inf. III. 93.
35. لم يغطس جزء من القارب في الماء لأنه كان محملاً بالأرواح التي لا وزن لها.
36. ملاح السماء هنا في مقابل كارونتي ملاح الجحيم: Inf. III. 82–111.
37. أي كانت السعادة بادية على وجهه.
38. كان هذا المزمور يرتل عند الصلاة على الموتى: Sal. CXIV.
39. هذه علامة التبريك عند المسيحيين.

بأنفسهم على الشاطئ[40]، وذهب كما جاء بسرعة فائقة.

52. والجماعة التي بقيت هناك بدت على ذلك المكان غريبة[41]، وأخذت تتطلع إلى ما حولها كمن يخبر بنفسه أشياء ليس له بها عهدٌ[42].

55. ورشقت الشمس أشعةَ النهار في كل جانبٍ[43]، وبسهامٍ سديدةٍ طاردت برجَ الجدي في كبد السماء[44]،

58. حينما رفع الغرباء[45] جباههم نحونا قائلين: «ألا فَلتُظْهِرانا على طريق الذهاب إلى الجبل، إذا كنتما تعرفان سبيله»[46].

61. فأجاب فرجيليو: «ربما تظنون أننا بهذا المكان خبيران، ولكننا مثلكم فيه غريبان[47]،

64. ولقد جئنا قبلكم ببرهة من غير هذا الطريق، الذي كان وعراً قاسياً[48]، حتى ليبدو لنا لعباً صعودنا الآن».

67. والأرواح التي أدركتْ من تردُّد أنفاسي أنني لا أزال على قيد الحياة، شحب لونها بما تولاها من العجب[49]،

---

40. يشبه هذا وصول الآثمين –مع الفارق– بعد عبور نهر أكيرونتي: Inf: III. 116.

41. استخدم دانتي لفظ (selvaggia) بمعنى الشعور بالوحشة أو الغربة.

42. هذا تصوير دقيق لمن يرى الأشياء لأول مرة.

43. يعني بسهام من ضوء الشمس.

44. يصبح برج الحمل (capricorno) في سمت الرأس عندما يصير برج الحمل في الأفق يعني أن الساعة كانت تسير نحو السادسة والنصف صباحاً.
ويوجد حفر يُمثّل برج الجدي من القرن الرابع عشر في كنيسة سان ماركو في البندقية.

45. أي القوم الذين وصلوا أخيراً إلى شاطئ المطهر.

46. استفسر هؤلاء برقة ولطف عن طريق الذهاب إلى الجبل.

47. استخدم دانتي لفظ حجاج بمعنى غرباء في أكثر من موضع مثل:
Purg. XIII. 96, ecc. V.N. XLI. 6.

48. يعني طريق الجحيم. Inf. I. 142.

49. استولى العجب على هذه النفوس عندما لاحظت أن دانتي إنسان حيّ فشحب لونها.

70. وكما يتدافع الناس حول رسولٍ يحمل غصن الزيتون[50] لكي يسمعوا أنباءه، ولا يتردد أحدهم في أن يزحم غيره[51]؛

73. هكذا ثبتت أعيُنَها في وجهي كلُّ هذه الأرواح سعيدة المولد، وكادت تنسى الذهاب كي تتجمَّل[52].

76. ورأيت إحداها[53] تسعى إلى الأمام لعناقي، وقد تملَّكها شعورٌ بالمحبة الزائدة، فحملتني على أن ألقاها بالمثل[54].

79. إيه أيتها الأشباح الخاوية إلا من صورتها[55]! لقد ضممتُ يديّ من خلفه ثلاث مراتٍ، وبذات عددها رجعتُ بهما إلى صدري[56]،

82. وأعتقد أن وجهي كان قد وشيه العجب[57]، وعندئذ ابتسم الشبح وتراجع، واندفعتُ إلى الأمام لكي أتابعه[58]،

85. فسألني بلطف أن أتوقف: فعرفت حينئذ مَنْ كان، ورجوته أن يقف قليلاً كي يحدثني[59]؛

---

50. غصن الزيتون رمز للسلام، وكان في عهد دانتي رمزاً للأنباء الطيبة. وورد هذا المعنى عند فرجيليو:

Virg. Æn. VIII. 116.

51. هذا تصوير دقيق لتدافع الأرواح حول دانتي الإنسان الحي.

52. يعبّر دانتي ببساطة وسهولة عن مسلك النفوس التي تجمعت حوله وكادت تنسى الذهاب لكي تجمل نفسها بالتطهر من آثامها.

53. هذا هو كازيلّا الموسيقي الفلورنسي.

54. هذه صورة دقيقة للقاء الأصدقاء بعد الغياب، وبادل دانتي كازيلّا شعور المحبة بالمثل.

55. أبدي دانتي أسفه لعدم استطاعته عناق صديقه لأنه شبح خال من الجسم.

56. هذا دليل على مدى الصداقة التي أراد دانتي أن يرسمها بهذه الحركات. ويشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. VI. 700.

57. أي إن ما في قلبه قد ارتسم على وجهه واستخدم دانتي لفظ (dipinsi) من فن الرسم للتعبير عن قصده.

58. كان دانتي لا يزال متأثراً وراغباً في عناق هذا الصديق.

59. هكذا كان كل منهما حريصاً على الوقوف والتحدث إلى صاحبه.

88. فأجابني: «كما أحببتك بجسمي الفاني، كذلك أحبّك وقد تحرّرتُ منه[60]: ولذا فإني أتوقّف، ولكن لماذا تأتي أنت ها هنا[61]؟»

91. قلت: «يا عزيزي كازيلّا[62]، إنني أقوم بهذه الرحلة لكي أعود ثانياً حيث أنا الآن هنا[63]، ولكن لِمَ أضعت كل هذا الوقت سدى[64]؟».

94. فقال لي: «لم ينلني بذلك ضرٌّ، ما دام الذي يرفع مَنْ يشاء كما يروق له[65] – قد رفض عبوري مرات عديدة،

97. إذ إنّ إرادته قد صيغت من مشيئة عادلة[66]: ولكنه أخذ منذ أشهر ثلاثةٍ، بتمام الرضا، كل من رغب منا أن يدخل[67]،

100. وعندئذ تلقاني بكل ترحاب[68]، حينما كنت متجهاً إلى شاطئ البحر، حيث تصبح مياه التيبر مالحة[69].

---

60. يعني بعد أن تحرر من الجسد بالموت، وأحب كازيلّا دانتي في الدنيا كما أحبه في الآخرة.
61. أي لماذا يقوم دانتي بهذه الرحلة في عالم المطهر، والحوار بينهما لطيف رقيق.
62. كازيلّا (Casella) موسيقي ومغني فلورنسي (ويقال إنه من بستويا) وكان من أصدقاء دانتي، ولحن بعض أشعاره وتغنى بها، مما كان يطرب له دانتي. وفرضت عليه غرامة في سيينا لأنه أقلق الناس بموسيقاه ليلاً. ومات في أواخر القرن الثالث عشر.
63. كان غرض دانتي من رحلته التطهر لبلوغ السعادة الأبدية وهو يريد الآن أن يتعلم السبيل إلى ذلك، حتى يعود إلى المطهر مرة أخرى بعد موته. وأشار دانتي إلى هذا المعنى في عدة مواضع: Inf. XXVIII. 48. Purg. V. 61; VIII. 59–60.
64. يعني لماذا تأخر في المجيء إلى المطهر وقد انقضى على موته بعض الوقت.
65. كازيلّا راض بحاله ما دام هذا يروق لملاك السماء.
66. أي إن رغبة ملاك السماء هي من إرادة الله.
67. يعني حمل الملاكُ أرواحَ الموتى منذ عيد الميلاد في 1299، الذي أعلن فيه بونيفاتشو الثامن أن أرواح الموتى يمكن أن تذهب إلى المطهر إذا اشترى أهلهم صكوك الغفران. وكان القرار البابوي قد صدر في 22 شباط 1300 بأثر رجعي حتى عيد الميلاد المذكور، وهذا يعني أن القرار أصبح نافذ المفعول منذ مدة تزيد عن ثلاثة أشهر سابقة على رحلة دانتي.
68. يرد التعبير في الأصل بصيغة المبني للمجهول.
69. تصبح مياه التيبر مالحة بدخولها في البحر وجعل دانتي هذا الموضع الذي تجتمع عنده أرواح من يموتون في سلام مع الله، ويقع مصب التيبر على مقربة من روما رمز حماية الكنيسة.

103. والآن وجَّـه جناحـه إلى ذلك المصب، إذ يجمـع هناك دوماً كلَّ مَنْ لا يتهاوون إلى مياه أكيرونتي[70]».

106. فقلت: «إذا لم يحرمك قانونٌ جديدٌ[71] من ذاكرتك أو من براعتك في أغاني الحب، التي اعتادت أن تُرضي كلّ رغباتي[72]،

109. فلعلّـه يروقك أن تسـرَّي بها قليلاً عن نفسـي المكدودة المتعبة، لمجيئي بجسدي هاهنا»[73].

112. بـدأ عندئـذ بصـوت عـذب رقيـق، لا تـزال عذوبتـه تـردد بيـن جوانحي[74]: «الحب الذي تتجاوب في خاطري كلماته»[75]

115. ويـدا أسـتاذي وبـدوتُ ومَـنْ كانـوا في صحبـة كازيلّا فـي غاية الرّضا، حتى لكأنه لم يعد يخطر ببال أحدنا شيء سواه[76].

118. وظللنا صامتين منتبهين جميعاً إلى أنغامه[77]؛ وإذا بالشيخ الوقور

---

70. تذهب أرواح الآثمين إلى نهر أكيرونتي في الجحيم كما سبق: Inf. III. 70.

71. أي ربما محت قوانين جديدة في المطهر ذاكرة كازيلّا وبذلك لا يستطيع الغناء. ولا يطلب منه دانتي ما هو فوق طاقته.

72. كان دانتي موسيقياً يدرك أثر الموسيقى في النفس. وعبّر عن ذلك في «الوليمة»: Conv. II. XIII. 24.

73. أي إن دانتي قد تعب بعد رحلته في الجحيم، ويريد الآن أن يروّح عن نفسه بسماع الموسيقى.

74. سيرد تعبير مشابه في الفردوس: Par. XXIII. 127.

75. هذه أغنية لدانتي وردت في «الوليمة»: Conv. III.
وقد وضع تيودولو مابليني -من القرن التاسع عشر- لحناً موسيقياً مستوحى من هذه القصيدة يعبر عن أثر المحبة في نفس الشاعر، ولم أجده مسجلاً.

76. كان الجميع مأخوذين بسحر الغناء والموسيقى فلم يفكروا فيما جاؤوا من أجله وهكذا جعلهم دانتي الشاعر الفنان الموسيقي.
ومما يساعد على فهم دانتي والكوميديا تذوق شيء من ألحان العصر، مثل بعض ألحان الترتيل والإنشاد والغناء والمشاهد التمثيلية والرقص وخاصة ألحان التروبادور والفروسية في القرون الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر التي يتضح فيها طابع المشرق، وسيأتي ذكرها بعد.

77. نسي هؤلاء التطهر الذي قدموا من أجله.

يصيح بنا[78]: «ما هذا كله، أيتها الأرواح الكسْلى؟

121. ما هذا التهاون وما هذا التوقّف؟ فلتسارعوا إلى الجبل لكي تنضوا عنكم هذه الغشاوة[79] التي تحجبكم عن رؤية الله»[80].

124. وكالحمام حينما يجتمع على الطعام فيلتقط القمح أو الشَّيلم وهو هادئ ساكن، بدون أن يبدي كبرياءه المألوف[81]،

127. فإذا بدا ما يمكن أن يخيفه، يدع جانباً طعامه فجأة، لتعرّضه لأمر أجلّ شأناً[82]؛

130. هكذا رأيتُ تلك الأسرة الحديثة المقدم[83]، تكفّ عن الغناء وتذهب صوب الشاطئ[84]، كمن يسير بدون أن يدري أين المخرج[85]

133. ولم يكن رحيلنا أقلّ منهم سرعة[86].

---

78. هذا هو كاتو حارس المطهر الحريص على تطهير نفوسهم ولا يرضيه أن يقفوا لسماع الموسيقى ويؤخروا تطهرهم.

79. الغشاوة من أثر الخطايا. ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Isaia. LIX. 2.

80. يعني لا يمكن رؤية الله مع بقاء أثر الخطايا.

81. هذه صورة دقيقة للحمام وهو يتناول طعامه.

82. يصور دانتي بريشته البارعة فزع الحمام وطيرانه عندما يهاجمه خطر داهم.

83. استخدم دانتي لفظ (masnada) وتعني أسر الفلاحين الذين كانوا يعيشون في كنف الأمراء في العصور الوسطى.

84. يعني صوب شاطئ جبل المطهر.

85. أي إلى أي مكان سيؤدي السير في هذا الطريق المجهول.

86. هكذا رحل الشاعران بسرعة صوب الجبل.

الأنشودة الثالثة[1]

كان دانتي وڤرجيليو قد أصابهما بعض الاضطراب والأسف لتأخرهما في سماع غناء كازيلّا، ثم استعادا حالهما الطبيعية ونظر دانتي إلى جبل المطهر فرأى ظله وحده على الصخر، فظن أن ڤرجيليو قد فارقه، فأزال هذا من مخاوفه وقال له: إنه لا يزال معه ليقوم بإرشاده، وقال: إن العقل البشري لا يمكنه أن يدرك أسرار الوجود. وبلغ الشاعران سفح الجبل، وأخذ ڤرجيليو يبحث عن طريق للصعود في الصخر شديد الانحدار. ورأى دانتي جماعة من الأرواح تسير في بطء شديد لأنهم تأخروا في التوبة إلى آخر لحظة من حياتهم، ولفت نظر ڤرجيليو إليهم، فسألهم عن طريق الصعود. تحركت هذه الجماعة كقطعان الأغنام حينما تخرج فقال ڤرجيليو: إن دانتي إنسان حيّ جاء لصعود الجبل بفضل من السماء. وتعرف مانفريد على دانتي، وحدّثه عما أصابه من الطعن في معركة بنيڤنتو، واعترف بأن آثامه كانت رهيبة، ولكن أيدي الرحمة الإلهية تتقبل كل من يتجه إليها. وقال إن أسقف كوسنتزا نقل جثته إلى خارج مملكة نابولي حيث دفن بما يناسب من نالهم الحرمان البابوي، ولكن لعنة الكنيسة يمكن أن تزول بالتوبة والندم، وبالتطهر الضروري الذي تقصر مدته بالصلوات الطيبة. وسأل مانفريد دانتي أن يشرح حقيقة الأمر لابنته كوستانتزا عند عودته إلى الأرض.

---

1. هذه أنشودة المهملين المتأخرين في التوبة ومن حرمتهم الكنيسة من الغفران.

1. علـى الرغـم مـن أن الهـرب الفجائـيّ كان قـد شتت شمـل تلك الجماعة عبْر السهل[2] صوب الجبل – حيث يعذبنا العقل[3] –

4. فقد اقتربتُ من دليلي الأمين: وكيف كنت أغذّ السير بدونه؟ ومَنْ ذا الذي كان يدفعني صُعداً فوق الجبل[4]؟

7. وبدا لي أنه يلوم نفسه[5]: آه منك أيها الضمير الطاهر النبيل، كَمْ ذا تُشعرك الأخطاء الصغيرة بالوخز المرير[6]!

10. وعندمـا كفّـت قدماه عن الإسـراع[7]، الـذي ينفي الوقـار عن كلّ فعل، أفسح عقلي مجال نظره، وقد كان لذلك شديد التطلّع[8]،

13. بعد أن كان من قبل منحصراً في شيء واحد[9]، فاتجهتُ بعيني إلى الجبل الذي يرتفع من الماء شاهقاً صوب السماء[10]،

16. والشـمس التي اشتعل من ورائنا لهيبُها الأحمر[11]، احتجبت أمام شخصي، إذ استقرت أشعتها على جسدي[12].

19. فاتجهـتُ إلـى اليمين، وقـد تولّاني الخوف من أن أكـون وحيداً،

---

2. المقصود جماعة الأرواح الذين جاء بهم ملاك السماء إلى شاطئ المطهر.
3. أي إن العدالة الإلهية تطهرنا بالعذاب.
4. هكذا لم يكن دانتي يستطيع شيئاً دون معونة ڤرجيليو.
5. يعني أن ڤرجيليو بدا آسفاً نادماً علىَ تأخره مع الأرواح لسماع غناء كازيلّا في الأنشودة السابقة.
6. هذا هو ڤرجيليو صاحب الضمير النبيل الذي يشعر بمرارة الخطأ الصغير.
7. أي عندما أبطأ في السير بعد إسراعه السابق.
8. أي نظر دانتي إلى ما حوله.
9. يعني أن عقل دانتي كان مركزاً في كازيلّا وكاتو. وأبدلت بيتي 12 و13 الواحد مكان الآخر مراعاة للأسلوب العربي.
10. يعني أن جبل المطهر يرتفع أكثر من سائر الجبال.
11. أي إن الشاعرين كانا قد أوليا ظهريهما للبحر واتجها صوب الجبل.
12. يعني أن جسم دانتي حجز أشعة الشمس فظهر ظله على الأرض.

حين لم أر اسوداد الأرض إلا فيما هو أمامي[13].

22. وبدأ مؤنسي[14] يقول لي وهو متجهٌ نحوي بكليّته: «لِمَ لا يزال يساورك الشك؟ ألا تثق بأني معك وأني أقوم بإرشادك[15]؟

25. كان المساء قد حلّ هناك[16]، حيثُ يُدفن الجسم الذي صنعتُ له ظلاً حين حلولي به: إن ناپولي تحوزه، وكان قد حُمل إليها من برانديزيو[17]،

28. والآن، إذا لم يظهر أمامي ظلٌّ، فلا تعجب أكثر من عجبك من السماوات التي لا تحجب إحداها النور عن الأخرى[18]،

31. وإن القدرة الإلهية لتَجعل أجساماً كجسمي[19] تعاني العذاب والحر والجليدَ[20]، ولا تشاء أن تكشف لنا عن سرّ صُنعها[21]،

34. وإنه لمجنونٌ ذلك الذي يأمل في عقلنا القدرة على اجتياز هذا الطريق اللانهائي، الذي يجعل من ثلاثةٍ أقنوماً واحداً[22].

37. فلتقنعوا، أيها البشر، بالشيء كما هو بمظهره كائنٌ[23]، إذْ إنكم لو

---

13. كان لدانتي وحده الظل على الأرض ولذلك خامره الشك في أن يكون بمفرده والتفت إلى جواره ليرى هل ڤرجيليو موجود أم لا.
14. هذه من الصفات التي ينعت دانتي بها ڤرجيليو.
15. هكذا يحاول ڤرجيليو أن يطمئن دانتي دائماً.
16. بلغت الساعة في المطهر حوالي السادسة والنصف صباحاً حينما كانت حوالي الثالثة والنصف مساء في إيطاليا، وحوالي السادسة والنصف مساء في أورشليم.
17. مات ڤرجيليو في برنديزي في 19 ق.م. ونقلت جثته إلى ناپولي. وكتب دانتي برانديزيو – أي برنديزي – متأثراً بطريقة كتابتها في لغة الپروڤنس.
18. أي إن السماوات لا تحجب الأنوار لشفافيتها.
19. يعني الأرواح الشفافة مثل ڤرجيليو.
20. هذه إشارة إلى عذاب الجحيم: Inf. III. 87.
21. في الأصل «كيف تعمل» وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس: Rom. XI. 33.
22. أي إن الأقنوم الواحد في الأقانيم الثلاثة سرّ إلهي لا يدركه البشر – كما عند المسيحيين.
23. استخدم دانتي لفظ (quia) بمعنى الشيء كما هو كائن بمظهره، كما فعل أرسطو والمدرسيون.

استطعتم إدراك كلّ شيء، لمَا كانت هناك حاجةٌ لأن تلد ماريا[24]؛

40. ولقد رأيتم قوماً يتطلعون عبثاً إلى أن تَرضى رغائبهم، ولكنهم لم ينالوا من ذلك سوى الحزن الأبدي،

43. وإني لأعني أرسطو وأفلاطون وكثيرين غيرهما»[25]؛ وهنا خفض جبينه ولم يزد عن ذلك حرفاً، وظلّ مضطرب الخاطر[26].

46. وكنا قد بلغنا عندئذ سفح الجبل وهنا وجدنا الصخر شديدَ المنحدر، حتى لتصبح السيقان السريعة فيه عديمة الجدوى[27]،

49. وإن أكثر الطرق عزلة وأشدها وعورة بين ليرتشي[28] وتوربيا[29]، لتعدّ بالموازنة به سلماً سهلاً رحيباً.

52. قال أستاذي وهو يوقف خُطاه: «مَنْ ذا يعرف الآن في أيّ جانبٍ يميل الجبل، بحيث يتيسر الصعود لِمَنْ يسير بدون جناح[30]؟».

55. وبينما ظلّ هو مطرق الرأس يتفكّر في طريق الذهاب[31]، وأخذتُ أنا أنظر إلى أعلى وفيما حول الصخر،

58. ظهر لي جهة اليسار جماعةٌ من النفوس، حرّكوا أقدامهم نحونا، ولكنهم بدوا أنهم لا يتقدّمون، إذْ ساروا ببطء شديد[32]

---

24. أي لو عرف الإنسان كل شيء لما كانت هناك ضرورة لمجيء السيد المسيح إلى العالم.
25. يعني أن فلاسفة العالم القديم حاولوا أن يعرفوا بالعدل أسرار الألوهية والوجود ولكنهم لم يوفقوا، ولذلك فهم يعيشون في شوق بدون أمل: Inf. IV. 42.
26. اضطرب فرجيليو لأنه كان نفسه واحداً من رجال العالم القديم.
27. أي كان يلزمهما طريقة أخرى لصعود الجبل.
28. ليريتشي (Lerici) مدينة في ليغوريا على الساحل الشرقي لخليج اسبتزيا.
29. توربيا (Turbia) قرية في أقصى غرب ليغوريا وتقع الآن في مقاطعة الألب البحرية على مقربة من شاطئ موناكو، وكان بها برج روماني قديم. وكانت هذه المنطقة في عهد دانتي منطقة جبلية وعرة خالية من الطرق الممهدة.
30. هكذا يحاول فرجيليو أن يجد طريقاً للصعود.
31. يعني كان يفكر في إيجاد الطريق الملائم، وهل يتجه صوب الشمال أم صوب الجنوب.
32. هذا البطء رمز لمرتكبي الخطايا الذين تابوا وندموا في آخر لحظة من حياتهم ولهذا يتأخر تطهرهم.

61. فقلت: «ارفع باصرتيك يا أستاذي[33]: وانظر هناك مَنْ سيبذل لنا سديد الرأي، إذا كنتَ لم تستطع أن تهتدي إليه بنفسك[34]».

64. فنظر عندئذ إلى أعلى وأجاب بوجه المطمئن[35]: «فلنذهب إليهم، لأنهم يأتون بطاء الحركة[36]، ولتقوِّ من أملك[37] أيها الابن الحبيب».

67. وبعد أن سرنا أكثر من ألف خطوةٍ، كان هؤلاء القوم لا يزالون على مسافة تعدل بُعدَ حجرٍ تلقي به يدُ رامٍ قدير[38]،

70. حينما التصقوا كلهم بالصخور الوعرة في الشاطئ المرتفع، ووقفوا ثابتين متزاحمين، كَمَنْ يسير في حيرة ثم يتوقف لكي ينظر[39].

73. وبدأ ڤرجيليو: «يا ذوي النهاية السعيدة[40]، أيتها الأرواح المختارة! -باسم ذلك السلام[41] الذي أعتقد أنكم ترتقبونه جميعاً-

76. خبِّرونا أين يميل الجبل بحيث يصبح الصعود أمراً سهلاً[42]، إذْ كلما اتسعت معارف المرء اشتد كدره بضياع الوقت سدًى[43]».

---

33. كان ڤرجيليو لا يزال مخفضاً رأسه، وفي الأصل ارفع (العينين).
34. حاول دانتي أن يعين أستاذه بقدر المستطاع بعد أن كسب الخبرة والتجربة.
35. أي نظر صوب الجماعة السعيدة بوجه تخلص من الخوف والشك، واستخدم دانتي للتعبير عن ذلك (libero piglio).
36. رأى ڤرجيليو الذهاب إليهم توفيراً للوقت.
37. يعني الأمل في الحصول على الرأي والنصيحة.
38. أي على مسافة رمية حجر يلقي به رام قدير، وأضفت كلمة (حجر) للإيضاح.
39. وقف هؤلاء عندما لحظوا أن دانتي وڤرجيليو يسيران في اتجاه اليسار بعكس قاعدة السير إلى اليمين المتبعة في المطهر، ويسيران مسرعين بعكس إبطاء هذه الجماعة من الأرواح.
40. يعني الذين ماتوا في سلام مع الله، بالتوبة في آخر لحظة.
41. سيتكرر هذا المعنى بعد: Purg. V. 61.
42. استفسر ڤرجيليو عن مكانٍ سهل الانحدار يمكن الصعود منه.
43. أي إن صاحب المعرفة والتجربة يخشى ضياع الوقت، وكان دانتي رجلاً يعرف قيمته ووردت معان في الحرص على الوقت في الكوميديا و«الوليمة» وفي (الإلياذة):
Inf. XI. 13–15. Purg. XII. 84; XVII. 88–90; XVIII. 103–105;
XIX. 139–141; XXIII. 5–6; XXIV. 91–93. Par. XXVI. 4–6.
Conv. IV. II. 10. Virg. Æn. X. 467.

79. وكمـا تخرج الأغنام مـن حظيرتها أحادى ومثنـى وثلاث، وتقف بقيتها وجلات خافضات أفواهها وأعينها؛

82. ومـا تفعلـه أولاها تفعلـه سـائرها، وتتزاحم من ورائهـا في هدوءٍ وسذاجةٍ إذا هي وقفت، بدون أن تدري لذلك سبباً[44]؛

85. هكذا رأيتُ رأس هذه الجماعة السـعيدة يأتي نحونا عندئذٍ، بوجهٍ وديعٍ ومشيةٍ وقورة[45].

88. ولمّـا رأت طليعتهـم النور على الأرض منحسـراً إلـى يميني[46] –حتى امتدّ الظلّ من جسدي إلى الصخر–

91. توقفـوا وتراجعـوا قليـلاً[47]، وحذا حذوهـم كلّ الآخريـن الذين جاؤوا من بعدهم، بدون أن يعرفوا لذلك سبباً[48].

92. «أعتـرف لكم –وإن لـم تسـألوني– بأن هذا الـذي ترونه ما هو إلا جسم إنسانٍ حيٍّ، ولذا انشقَّ نور الشمس على الأرض بإزائه[49]،

97. فـلا يأخذنكم العجَب من ذلك، ولكن ثقوا بأنه لا يسـعى لاعتلاء هذا الجدار[50]، بدون فضلٍ يأتيه من السماء[51]».

---

44. هذه صورة دقيقة مستمدة من ملاحظة حياة الأغنام.
وقد رسم جوتّو الأغنام تخرج من حظيرتها في إحدى لوحاته في كنيسة سان فرنتشسكو العليا في أسيسي.

45. يعني من كانوا في مقدمة هذه الجماعة واستخدم دانتي لفظ (testa) –رأس– للتعبير عن ذلك.

46. كان الجبل إلى يمين الشاعرين وكانت الشمس إلى اليسار وبذلك ظهر ظل دانتي على الصخر.

47. فعلوا ذلك لما تولاهم من الدهشة عند رؤية إنسان حي.

48. الذين جاؤوا بعدما وقفوا بدون أن يعرفوا سبب وقوف من كانوا في المقدمة وهذه كلها صور مأخوذة من الحياة الواقعة.

49. سارع فرجيليو إلى إيضاح الأمر لهذه الجماعة لكي يوفر عليهم العجب والدهشة وأضفت (بإزائه) للإيضاح.

50. يعني جبل المطهر.

51. سبق مثل هذا التعبير: Purg. I. 68.

100. هكذا تكلّم أستاذي، فقال هؤلاء القوم الوقورون، وهم يشيرون لنا بظهور أيديهم[52]: «عليكما بالرجوع، ولتسيرا أمامنا الآن[53]».

103. وبدأ أحدهم: «فلتُدِرْ وجهك إليّ في أثناء مسيرك، كائناً مَنْ كنت، وَلتذكر إذا كنت قَد رأيتني في ذلك الجانب أبداً[54]».

106. فاتجهتُ نحوه، وأمعنتُ النظر فيه: وكان أشقر الشعر جميلاً ذا وجهٍ نبيلٍ، ولكن أحد حاجبيه كان قد شطرته ضربة سيف[55].

109. وعندما أجبته بتواضع أنني لم أره من قبل قطّ، قال: «فَلْتنظر الآن إليّ»، وأراني جرحاً في أعلى صدره[56]،

112. ثم قال مبتسماً: «إني مانفريد[57]، حفيد كوستانتزا الإمبراطورة[58]، ولذا أرجوك -حينما تعود[59]-

---

52. أي إنه كان على الجميع أن يدوروا حول الجبل ناحية اليمين.

53. يعني لا حاجة به إلى التوقف.

54. لم يتعرف دانتي عليه لأول وهلة، وهذا هو مانفريد. وذلك الجانب يعني الدنيا.

55. هذه هي أوصاف مانفريد.

56. فعل هذا لعل دانتي يتعرّف عليه.

57. مانفريد (Manfredi 1266-1221) ابن غير شرعي للإمبراطور فردريك الثاني وأمه بيانكا ابنة الكونت بونيفاتزيو لانتزيا، وهو حفيد الإمبراطور هنري السادس وكوستانتزا الصقلية وأبو كوستانتزا من زوجته بياتريتشي دي سافويا. وبموت فردريك الثاني في 1250 أصبح مانفريد وصياً على العرش ثم ملكاً على صقلية في 1258 وأصدر البابا إسكندر الرابع والبابا أوربان الرابع قرار الحرمان ضده لاتهامه بالهرطقة، لمعارضته أطماع الكنيسة. وعرض البابا تاج صقلية على شارل دانجو الفرنسي الذي تقدم إلى إيطاليا ووقعت بينه وبين مانفريد معركة بنيفنتو في 1266، وهزم مانفريد وقتل بعد قتال عنيف وكانت هذه هزيمة ساحقة لقضية الغبلينيين في إيطاليا.
وتوجد صورتان صغيرتان تمثلان التقاء فرسان شارل بفرسان مانفريد وانتصار الأولين في بنيفنتو وترجعان إلى القرن الرابع عشر وتوجدان في مكتبة كيجي في روما.

58. يذكر أنه حفيد الإمبراطورة كوستانتزا (Costanza) ويتجنب ذكر أبيه لأنه كان ابناً غير شرعي. وكوستانتزا ابنة رودجير وملك صقلية وأم فردريك الثاني وهي مدفونة في كاتدرائية باليرمو. ووضعها دانتي في الفردوس: Par. III. 118.

59. أي عندما يرجع دانتي إلى الدنيا.

115. أن تذهب إلى ابنتي الجميلة[60]، التي أنجبت فخرَيْ صقلية وأراغونا[61]، وتحدّثها عني بالصدق[62] إذا ذُكِرَ شيءٌ غيره[63].

118. فإنه بعد أن تلقّى جسدي طعنتين[64] قاتلتين، استسلمت باكياً[65] إلى مَنْ يغفر الذنوب عن طيب خاطر[66]،

121. لقد كانت آثامي رهيبةً[67]، ولكن الخير اللانهائي ذو أذرعٍ رحيبةٍ تتقبل كلَّ مَنْ يتجه إليها[68].

124. ولو أن راعي كوسنتزا[69]، الذي دفعه كلمنتو عندئذ لمطاردتي[70]، كان قد أحسن قراءة تلك الصفحة من كتاب الله[71]؛

127. لظلّت عظامي عند رأس الجسر بقرب بنيڤنتو، في حراسة كومةٍ من الأحجار الثقيلة[72].

---

60. هذه هي كوستانتزا ابنة مانفريد التي تزوجت بطرس الثالث ملك أراغونا.

61. أنجبت كوستانتزا هذه فردريك الثاني الذي أصبح ملك صقلية وجاكومو الذي أصبح ملك أراغونا.

62. يعني يخبرها بأنه من أهل المطهر.

63. أي إذا قيل إنه قد صار من الملعونين بسبب قرار الحرمان البابوي ضده، الذي لم يمنعه من دخول المطهر.

64. أصابت مانفريد في معركة بنيڤنتو طعنة في الوجه وأخرى في أعلى الصدر.

65. يعني أنه أحس بالندم على ما ارتكبه من الآثام.

66. أي اتجه إلى الله الذي يغفر خطايا البشر.

67. يعترف مانفريد بآثامه التي كانت الجشع والقتل وحياة الإباحة.

68. يعني ينال الآثمون الرحمة بالتوبة والندم.

69. كوسنتزا (Cosenza) مدينة في كالابريا العليا تقع على فرع لنهر كراتي وعلى مقربة من البحر التيراني، والمقصود براعي كوسنتزا الكردينال بارتلوميو پيناتلي (أو خلفه توماسو دانتي)، الذي سحب جثة مانفريد من موضعها عند جسر بنيڤنتو.

70. هو البابا كلمنتو الرابع (Clemento IV 1264–1268) الذي حرض أسقف كوسنتزا على إخراج جثة مانفريد من موضعها الأول.

71. هذه إشارة إلى البيتين 122 و123، وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس: Giov. VI. 37.

72. أي إنه لولا تحريض كلمنتو لبقيت عظام مانفريد مدفونة تحت الأحجار على مقربة من جسر بنيڤنتو.

130. فـالآن يغمرها المطـر وتحرّكها الريح خارج حـدود المملكة[73]، علـى مقربةٍ مـن نهر ڤِردي[74]، حيـث نُقلتُ بمصاحبـة شموع لـم تُشعل أنوارها[75].

133. وبلعنتهـم لن يضيع إنسـانٌ، حتـى يمتنع على المحبـة الأبدية أن تعود إلى سابق فيضها، ما دام ينبت الأمل براعم خضراء[76].

136. حقاً إن مَنْ يمت وقد ناله الحرمان من الكنيسـة المقدسـة، ينبغي أن يظل خارج هذا الشاطئ –حتى ولو ندم أخيراً[77]–

139. ثلاثين ضعفاً من الزمن الذي قضاه في معصيتها، إذا لـم تقصر مدة هذا الحكم بالصلوات الخالصة[78].

142. ولتنظـر الآن أتسـتطيع أن تبهجنـي، بإيضاحك لكوسـتانتزا ابنتي الطيبة –كيف رأيتني[79]– وكذلك هذه العقبة[80]؛

145. إذْ إننا نجني هنا خيراً كثيراً ممَّنْ هم في ذلك الجانب[81]».

---

73. يعني خارج حدود مملكة نابولي.

74. نهر ڤردي (Verde) يقصد به في الغالب نهر ليريس (Liris) الذي يعرف الآن باسم غاريليانو (Garigliano).

75. هكذا تحمل جثة الذين صدر ضدهم قرار الحرمان البابوي بدون أن تضاء لهم السرج، كما حدث لمانفريد.

76. أي إن لعنة البابوية لا تفقد الأمل نهائياً في باب الرحمة الإلهية.

77. يستطيع النادم التائب أن ينال الخلاص بعد تطهره وقتاً مناسباً.

78. ويقصر زمن التطهر بالصلوات الطيبة الصادرة من الأحياء في الأرض. وهذا التعبير مقتبس من ڤرجيليو: Virg. Æn. VI. 327–330.

79. أي كيف رآه في حال التطهر.

80. يعني الزمن الذي عليه أن يقضيه هنا حتى يتم تطهره.

81. أي إن مدة تطهّر الأرواح في المطهر تقصر بصلوات أهل الأرض.
ويشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث حاجة الأموات إلى صلوات أهل الأرض: السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، كتاب شرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور، القاهرة، 1309 هـ ص 121.
وقد لحن ثلاثة من الموسيقين الإيطاليين ثلاث أوبرات تمثل مأساة مانفريدي،

وأولهم هو أندريا كازيليني، ومثلت أوبراه لأول مرة في جنوى في 1872، وكذلك أخيل مونتوورو ومثلت أوبراه لأول مرة في ميلانو في 1872، وكذلك كارلوسيا ومثلت أوبراه لأول مرة في ميلانو في 1884 ولم أجد هذه الأوبرات مسجلة.

ومن الذين ألفوا أوبرات عن مانفريد نجد كازيليني (من القرن التاسع عشر) ومونتوورو (من القرن التاسع عشر) وسيسا (1843-1919):

Casilini, A.: II Re Manfredi, opera. Milano, 1856.

Montuoro, A: II Re Manfredi, opera. Milano, 1872.

Sessa, G.: II Re Manfredi, opera. Milano, 1884.

الأنشودة الرابعة[1]

ظلّ دانتي مأخوذاً بحديث مانفريد السابق ولم يشعر بمضيّ الوقت حتى أشارت بعض الأرواح إلى مكان الصعود. وقارن دانتي بين وعورة هذا الطريق وبين بعض الطرق الوعرة في الجبال الإيطالية، ومع ذلك فقد دفعه إلى الصعود أجنحة الشوق والأمل، واستخدم في ذلك القدمين واليدين. وما إن بلغ الشاعران منطقة زاد انحدارها عن 45 درجة حتى طلب دانتي التوقف، ولكن ڤرجيليو أشار إليه ببذل الجهد حتى يبلغا إفريزاً أعلى قليلاً، فغالب دانتي نفسه حتى بلغاه وجلسا معاً. وعجب دانتي عند نظره إلى الطريق الشاق الذي قطعه، كما عجب عندما رأى الشمس جهة اليسار، فأفهمه ڤرجيليو بأن هذا يرجع إلى وجودها في نصف الكرة الجنوبي، وكانت عندئذ في برج الحمل لا في برج التوأمين. وحينما زالت دهشة دانتي سأل ڤرجيليو إلى متى ينبغي عليهما المضيّ في صعود الجبل، فأجابه بأنّ الصعود صعب في البداية، ولكنه سيصبح بالتدريج سهلاً حتى يكون مثل سير سفينة مع تيار الماء، وسمع الشاعران صوتاً يعبّر عن حاجتهما للراحة قبل بلوغ أعلى الجبل، وكان هناك أرواح الكسالى الذين تباطؤوا في التوبة في الحياة الدنيا، ورأى دانتي بلاكوا الفلورنسي صانع الآلات الموسيقية، وبدا أكسل مما لو كان الكسل شقيقاً له، وقد خفض رأسه بين ركبتيه. قال بلاكوا إن عليه أن يبقى في موضعه بقدر الزمن الذي تأخر فيه عن التوبة، إلا إذا

1. هذه أنشودة المهملين الكسالى الذين تأخروا في التوبة وتسمى أنشودة بلاكوا.

عاونته صلاة طيبة تصدر عن قلب يحظى بالنعمة الإلهية، إذ لا يُستمع لغير هذا في السماء. ودعا ڤرجيليو دانتي إلى الصعود لأن الزمن كان يتقدّم.

1. حينما تتركّز النفس بكليّتها على واحدةٍ مما لها من القوى، بما ينالها من الآلام أو المباهج،

4. تبدو النفس أنها لا تحفل بقوّةٍ سواها[2]؛ وإن هذا ليعارض ذلك الرأي الخاطئ القائل بأنّ إحدى قوّتي النفس تعلو فينا على الأخرى[3].

7. ولذا فإنه عندما يُسمَع أو يُرى ما يستحوذ على النفس، ينقضي الوقت بدون أن يشعر الإنسان بذلك[4]،

10. إذ إنّ إحدى قوى النفس هي التي تسمع[5]، بينما يستغرق انتباهَها قوةٌ أخرى[6]: وكأنّما هذه مقيّدةٌ وتلك حرّةٌ[7].

13. لقد صارت لي بهذا تجربةٌ حقةٌ، حينما سمعتُ تلك الروح وأعجبتُ بها[8]، إذْ كانت الشمس قد صعدت

16. خمسين درجةً كاملةً[9]، بغير أن ألحظ ذلك، عندما جئنا

---

2. يعني أنه حينما تتركز مؤثرات البهجة أو الألم على إحدى قوى النفس البشرية فإنّ النفس تركز اهتمامها على هذه القوة ذاتها.

3. اشتمال إحدى قوتي النفس فوق الأخرى يعني تميّزها بالتدرج. وهذه إشارة إلى رأي أفلاطون في التيماوس الذي قال بأن للإنسان نفساً خالدة وأخرى فانية. ولم يأخذ دانتي بهذا الرأي بل أخذ برأي أرسطو وتوماس الأكويني القائل بوحدة النفس التي تشمل ثلاث قوى: النفس النامية والنفس الحاسة والنفس العاقلة:

Plat. Tim. p. 69, C...

Arist. Et. X. 5. 3, 4. De An. III.

D'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 3.

4. هذا تصوير دقيق لمن يكون مأخوذاً بأمر هام فلا يشعر بمرور الوقت.

5. أي حاسة السمع.

6. يعني النفس العاقلة أو العقل.

7. أي إن العقل يكون معطلاً عن العمل بينما تقوم حاسة السمع بعملها. والمقصود أن المأخوذ بأمر هام لا يحس بما حوله.

8. هذه إشارة إلى الوقت الذي انقضى وكان دانتي ينصت فيه إلى روح مانفريد.

9. لما كانت الشمس تقطع أكثر من 15 درجة في الساعة، وكانت تعلو الآن عن الأفق بخمسين درجة، وما دامت الشمس تشرق في الساعة السادسة صباحاً، فإن هذا يعني

حيث صاحت بنا تلك الأرواح بصوت واحد: «هنا يوجد ما تبغيانه»[10].

19. وحينما تأخذ الكرمة في النضج[11]، كثيراً ما يعمد الفلاح إلى مِذراةٍ من الشوك فيسدّ بها فتحةً أكبر[12]

22. ممّا كانت عليه تلك الفجوة التي صعدنا خلالها وحيدين –دليلي وأنا في إثره– بينما أخذت تبتعد عنا تلك الجماعة.

25. وإن المرء ليسير في سانليو[13] ويهبط في نولي[14]، ويصعد عالياً في بيسمانتوفا[15] وكاكومي[16] بالقدمين وحدهما؛ ولكن ليس على المرء هنا سوى الطيران[17]؛

28. أعني كان عليّ أن أمضي بالأجنحة السريعة وبرياش الشوق العارم[18]، وراء ذلك الدليل[19]، الذي منحني الأمل وأنار سبيلي[20].

31. وأخذنا نصعد داخل الصخر المشقوق، وأطبق الجدار علينا من

أن الساعة قد أصبحت في ذلك المكان تسير نحو التاسعة والنصف صباحاً من يوم الأحد الموافق 10 نيسان 1300.

10. يعني هنا مكان الصعود إلى جبل المطهر.
11. استخدم دانتي تعبير (عندما يسوَدُّ أو يدكن لون العنب) ويقصد بداية نضجه.
12. يسد الفلاح الفتحات في سياج كرمته بمدراة من الشوك، لحمايتها من اللصوص.
13. سانليو (Sanleo) مدينة صغيرة في دوقية أوربينو الجبلية وهي قريبة من جمهورية سان مارينو.
14. نولي (Noli) مدينة صغيرة في الريفيرا الإيطالية بين سافونا وفينالي.
15. بيسمانتوفا (Bismantova) قرية على منحدر جبلي في جنوب ريدجو ديميليا.
16. كاكومي (Caccume) قمة عالية في جبال ليبي على مقربة من فروسينوني في منطقة روما.
17. أي كان الانحدار هنا أشد من انحدار المناطق الجبلية سالفة الذكر بحيث لا يمكن الصعود بدون أجنحة.
18. يعني أجنحة الأمل والإيمان الذي يحمل الإنسان إلى مراتب السعادة العلوية.
19. يقصد فرجيليو.
20. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. VII. 14.

كلّ جانبٍ[21]، واقتضت الأرض تحتنا أن نُعمِلَ أقدامنا وأيدينا[22].

34. ولمّا أصبحنا على الحافة العليا من الشاطئ المرتفع[23]، عند جانبه المفتوح[24]، قلت: «أيّ طريق علينا أن نسلك الآن يا أستاذي[25]؟».

37. فقال لي: «لا تحركنَّ قدماً إلى أسفل[26]: بل عليك باتباع خطواتي صُعداً فوق الجبل، حتى يظهر لنا دليلٌ عليم»[27].

40. وكانت قمّته شاهقةً حتى تجاوزتْ حدّ إبصاري[28]، وازداد انحدار الشاطئ كثيراً عن الخط الواصل بين منتصف الربع من دائرة وبين مركزها[29].

43. وكنت متعباً حينما بدأتُ: «أبتاه الحبيب، التفتْ إليّ، وانظر كيف أظلّ وحيداً إذا أنت لم تتوقف»[30].

46. فقال: «أي بنيّ، عليك بجرّ رجليك إلى هناك»[31] – وأشار إلى إفريز أعلى منا قليلاً، أحاط بالجبل كله في ذلك الجانب.

---

21. أي من اليمين واليسار.
22. يعني كان الجبل وعراً شديد الانحدار بحيث اقتضى الصعودُ السيرَ على أربع.
23. ارتفع هذا الجزء من الجبل كأنه جدار عمودي.
24. أي إن الشاعرين خرجا من الثغرة في الصخر الوعر إلى مكان مفتوح.
25. يعني هل سنسير إلى يمين أو يسار.
26. أي إن من يسعى إلى مراتب السعادة العلوية لا يجوز له أن يتراجع.
27. يعني حتى يظهر دليل خبير يعرف طريق الصعود على وجه التحديد. واستخدم دانتي قول (رفيق عارف أو حكيم).
28. كانت قمة جبل المطهر عالية بحيث لا يبلغها البصر. واستخدم دانتي لفظ (الغلبة أو الظفر) للدلالة على قصده.
29. لما كانت الدائرة تنقسم إلى 360 درجة فربع الدائرة يساوي 90 درجة وثُمنها يساوي 45 درجة ومنتصف ربع الدائرة يعني ثُمنها. والمقصود أن زاوية الانحدار زادت كثيراً عن 45 درجة أي اقتربت من 65 أو 70، وهذا يعني شدة انحدار الجبل الذي تخيّله دانتي في هذه الرحلة.
30. أصبح دانتي متعباً فلم يستطع متابعة الصعود وراء فرجيليو.
31. هكذا يعمل فرجيليو على أن يشحذ همة دانتي إذا تولاه التعب، إذ ليس سهلاً طريق التطهر والحكمة.

49. وهكـذا هَمزَتنـي كلماتـه[32]، فغالبـتُ نفـسـي زحفاً إليـه[33]، حتى وطئتُ بقدميّ ذلك الإفريز الدائريّ[34].

52. وهنـاك عمدنا كلانا إلـى الجلـوس[35]، مُتَّجهَيْن صوب المشـرق حيث صعدنا من ناحيته[36]، لأن النظر إليه كان يُعيننا في العادة[37].

55. وبعينـيّ اتجهـتُ أولاً إلـى الشـطآن الخفيضـة، ثـم رفعتُهما نحو الشمس، وعجبتُ إذ جرحتنا بأشعتها من الجهة اليسرى[38].

58. وتبيَّنَ الشـاعرُ جليّاً أن قد تولاني العجب مـن عربة النور[39]، التي كانت تتقدّم بين موضعنا وبين بلاد الشمال[40].

61. فقال لي عندئذ: «إذا كان التوأمان –كاسـتور وبولكس[41]– كائنين

---

32. هكذا فعلت كلمات فرجيليو في دانتي فعل السحر.

33. حمل دانتي نفسه على رجليه ويديه لمتابعة فرجيليو.

34. وصل دانتي إلى الإفريز الذي أشار إليه فرجيليو منذ قليل. وفي الأصل (حتى صار الإفريز الدائري تحت قدمي).

35. هكذا جلس الشاعران للراحة بعد التعب.

36. نظر إلى الشرق رمز الصلاة والعبادة.

37. يشعر الإنسان بالراحة إذا نظر إلى طريق صعب قطعه.

38. كانت الشمس إلى اليسار في جبل المطهر، بعكس ما يحدث في نصف الكرة الشمالي بالنسبة لمن ينظر صوب الشرق. ويشبه هذا ما أورده لوكانوس: Luc. Phars. III. 247.

39. أي الشمس.

40. ريح الشمال (Aquilone) ريح باردة شديدة، ويقصد دانتي أن يعبّر بذلك عن الشمال وفي نصف الكرة الشمالي تخرج الشمس بين الرائي وبين الجنوب أي جهة الجنوب ويشبه هذا قول لوكانوس: Luc. Phars. IX. 538.

41. كاستور وبولكس (Castor & Pollux) توأما زيوس وليدا في الميثولوجيا اليونانية وحاميا السفن في البحر، واشتهرا بالشجاعة، وقصد دانتي بذكرهما التعبير عن برج التوأمين في الفلك. وهذا يعني أنه حينما تكون الشمس في برج التوأمين – في أيار وحزيران – فإن المنطقة التي تكون فيها الشمس في دائرة البروج – الزودياك – تصبح أقرب إلى الدب الأكبر والدب الأصغر، يعني يزداد تحركها نحو الشمال.

في رفقة تلك المرآة التي تبعث نورها إلى أعلى وأسفل[42]،

64. فإنك سترى الجزء المتوهج في منطقة البروج، لا يزال يدور في موضع أقرب إلى الدّبين، إن لم يكن قد خرج عن طريقه القديم[43].

67. ولكي تفهم كيف يحدث هذا، عليك أن تتخيل –لو أوتيتَ القدرة على التفكير بذهن واعٍ– أن جبل صهيون[44]، وهذا الجبل قائمان فوق الأرض،

70. بحيث أصبح لكليهما أفقٌ واحدٌ ونصفا كرتين مختلفتين[45]، وبذلك سترى –إذا أحسن عقلك الانتباه[46]– كيف أن الطريق[47]–

73. الذي أخفق فيه فيتون[48] في قيادة عربته –لسوء طالعه– كان ينبغي أن يسير هنا في جانبٍ[49]، حين يتجه إلى هناك في الجانب الآخر[50].

76. قلت: «في الحقّ يا أستاذي أنني لم أر أبداً بهذا الوضوح –كما أتبين– حيث بدا عقلي قاصراً عن الإدراك[51].

---

42. المرآة أي الشمس التي تتلقى النور الإلهي من سماء السموات وتعكسها أعلى إلى الله وأسفل إلى الأرض.

43. يعني الطريق المألوف الذي تسلكه الشمس في دائرة البروج.

44. صهيون (Sion) أحد الجبلين اللذين تقع عليهما أورشليم، وصار رمزاً لها.

45. ليس المقصود الأفق المرئي بل الأفق الفلكي الذي هو عبارة عن دائرة كبيرة في السماء يمر مستواها بمركز الأرض، ويكون موازياً للأفق المرئي لمكان ما.

46. أجريت تغييراً في وضع بعض الفقرات في ثلاثيتي 70 و73 مراعاة للأسلوب العربي.

47. يعني طريق الشمس في دائرة البروج.

48. سبقت الإشارة إلى أسطورة فيتون عند محاولته الصعود بعربته إلى السماء:
Inf. XVII. 107.

49. أي في جبل المطهر.

50. يعني في أورشليم والمقصود أنه إذا حسن انتباه دانتي فسيدرك أن حركة الشمس في شمال مدار السرطان – أي في أورشليم – تبدو من اليسار إلى اليمين، وفي الوقت نفسه تبدو أنها تسير من اليمين إلى اليسار في جنوب مدار الجدي – أي في جبل المطهر.

51. أي بعد أن شرح له ڤرجيليو المسألة.

79. أن الدائرة الوسطى في السماء العليا، التي تُسمّى في بعض الفنون خط الاستواء[52]، وتظل دوماً بين الصيف والشتاء[53]،

82. تبتعد عن هذا الموضع في اتجاه الشمال -بسبب ما تقوله- حينما يراها اليهود متجهة صوب المنطقة الحارّة.

85. ولكن لو راق لك الأمر فإنه يسرّني أن أعرف، كم ينبغي علينا أن نسير، إذ يعلو الجبل أكثر مما تقوى على متابعته عيناي[54]».

88. فقال لي: «يتميز هذا الجبل بوعورته دائماً عند بدايته في أسفل، ولكن كلما ارتقى متنَه الإنسانُ أصبح صعوده أقلّ إرهاقاً[55].

91. ولذا فحينما يبدو لك الجبل شيئاً بهيجاً، حتى يصبح صعودك خفيفاً[56]، كسفينة تنساب مع تيار الماء[57]؛

94. ستكون قد بلغت عندئذ نهاية المطاف[58]: وهناك فَلْترتقب الراحة من عنائك. ولن أحدّثك مزيداً[59]، وإني لَعارف أنّ هذا أمر حقيقيّ».

97. وحينما نطق بهذه الكلمات، سمعت بقربي صوتاً يقول: «ربما تصبح في حاجة إلى الجلوس قبل أن تبلغ نهاية الشوط!».

---

52. يعني في علم الفلك.

53. يفصل خط الاستواء بين الصيف والشتاء في نصف الكرة. واستخدم دانتي لفظ (الشمس) للتعبير عن الصيف.

54. هكذا يعبّر دانتي عن ارتفاع الجبل وشعوره بالإجهاد. ويستخدم دانتي لفظ (الصعود) للتعبير عن ارتفاع الجبل وعن عدم بلوغ عينيه مداه الشاهق.

55. الصعود صعب في أول الأمر ولكنه يسهل بالتطهر من الخطايا.

56. يشبه هذا المعنى ما سيأتي بعد: Purg. VIII. 21.

57. هذه موازنة مستمدة من المشاهدة. ويشبه هذا التعبير ما سيأتي في الفردوس: Par. XVII. 42.

58. أي نهاية المطهر.

59. هذه إشارة إلى ما سيأتي بعد حيث سيعرف دانتي كل شيء بواسطة غيره: Purg. XVIII. 48, XXVII. 127–129.

100. وتلفّت كلٌّ منا عند سماع هذا الصوت، ورأينا إلى يسارنا كتلةً كبيرةً من الصخر، لم ينتبه أحدنا إليها من قبل[60].

103. فتقدّمنا إليها، وكان هناك أشخاصٌ[61] استقرّوا في الظلّ وراء الصخر، كرجال يسترخون من الكسل[62].

106. وواحدٌ منهم -الذي بدا لي أن قد ساده التعب- كان جالساً محتضناً ركبتيه، وخفض بينهما وجهَه إلى أسفل[63].

109. قلت: «يا سيدي الحبيب، فلتمعن النظر في ذلك الذي يبدو أكسل مما لو كان الكسل له صنواً[64]».

111. عندئذ التفت إلينا وأخذ يتأملنا[65]، وحرّك وجهه فوق فخذه فحسب، قائلاً: «فلتذهب الآن إلى أعلى إذْ إنك صنديدٌ[66]».

115. فعرفتُ حينئذ من كان، وذلك العناء الذي ظلّ نَفَسي يلهث منه قليلاً[67]، لم يمنعني من الذهاب إليه؛ وبعد أن

118. بلغتُ موضعه، رفع رأسه قليلاً[68] وقال لي: «أرأيت الآن كيف تقود الشمس عربتها إلى جانبك الأيسر؟[69]»

---

60. لم ينتبه الشاعران إلى الصخر لأنهما نظرا صوب الشرق.
61. هذه نفوس الكسالى الذين أهملوا التوبة حتى آخر لحظة من حياتهم.
62. كان هؤلاء في وضع جالس أو واقف وهذا تعبير عن تأخرهم في التوبة.
63. تشبه هذه الصورة بعض ما ورد في تراث الإسلام إذ رأى أبو دلف العجلي (الجندي من عصر المأمون) أباه في الحلم عارياً وقد جلس واضعاً رأسه بين ركبتيه: السيوطي: كتاب شرح الصدور (السابق الذكر)، ص 114.
64. هكذا بدا هذا المتطهر في غاية الكسل والتراخي.
65. نظرت هذه الروح بانتباه إلى الشاعرين.
66. يصف المتطهر دانتي بالشجاعة وهي عكس صفته هو، وفي هذا نوع من السخرية الخفيفة.
67. كان دانتي لا يزال يشعر ببعض التعب.
68. رفع هذا المتطهر رأسه طفيفاً لأن دانتي كان فوقه بحكم وقوفه، وكانت هذه الحركة البطيئة تناسب حال الكسل التي كان عليها.
69. يسخر هذا المتطهر (بلاكوا) من دانتي لعدم إدراكه حركة الشمس في نصف الكرة الجنوبي، ولكن سخريته خفيفة رقيقة.

121. ورسمتْ حركاته الكسلى وكلماته بسمة خفيفة على شفتيَّ[70]،
فبدأتُ: «لست أتألم الآن من أجلك

124. يا بِلاكوا[71]، ولكن فَلْتُخْبِرني لِمَ أنت جالسٌ في هذا الموضع
بذاته؟ أتنتظر دليلاً؟ أم إنك رجعتَ فحسب إلى طبعك
المألوف[72]؟»

127. فأجاب: «وماذا يُجدي يا أخي الصعود[73]؟ إذ إن الطائر الإلهيّ
الذي يجلس على عتبة الباب[74]، لن يدعني أمضي إلى موئل
العذاب[75].

130. ولأني أخّرتُ حتى النهاية تنهدي الطيّب[76]، ينبغي أولاً[77] أن
تدور من حولي السماوات – وأنا خارج هذا الباب[78] – بقدر ما
دارت في أثناء حياتي،

133. ما لَمْ تُعِنِّي قبل ذلك صلاةٌ تصدر عن قلب يعيش ممتّعاً بنعمة
الله[79]: وماذا يُجدي غير ذلك ممّا لا يُستَمَعُ إليه في رحاب
السماء[80]؟»

---

70. ابتسم دانتي بسمة خفيفة لسخرية المتطهر الرقيقة.

71. بلاكوا (Belaqua) الفلورنسي صانع الآلات الموسيقية، عُرِفَ بالكسل الشديد وكان من معارف دانتي.

72. يلوم دانتي بلاكوا على كسله وإهماله.

73. لفظ الأخوة تعبير عن الإعزاز بين هذين المواطنين الفلورنسيين.

74. لا يفتح الملاك الحارس باب المطهر إلا لمن يستحق الدخول: Purg. IX. 76–78.

75. يعني عذاب التطهر.

76. أي إنه تأخر في التوبة إلى آخر لحظة من حياته بسبب الكسل والإهمال.

77. أي قبل أن يدخل من باب المطهر.

78. يعني خارج باب المطهر، يعني في مقدمة المطهر.

79. هذا لأن صلاة الأحياء ودعاءهم يقصران مدة التطهر، كما سبق. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:

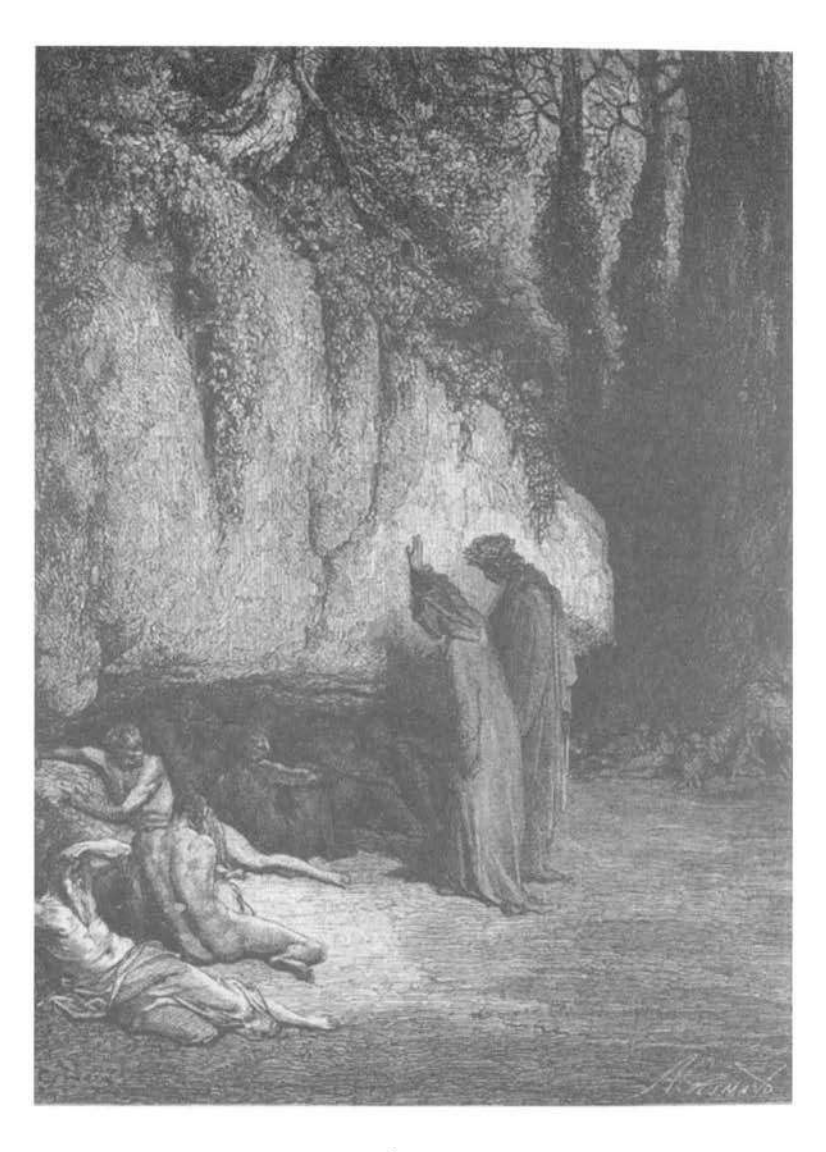
Giov. IX. 31, Giob. XXVII. 9, XXXV. 13.

80. لا ينفع هنا شيء سوى الصلاة لتقصير مدة تطهير بلاكوا ولذلك فهو لا يحرك ساكناً

136. وكان الشاعر قد أخذ يصعد أمامي وشرع يقول: «تعال الآن
وانظر، ها قد لامستِ الشمس أطرافَ الجنوب[81]، وعند الشواطئ
139. يغطي الليل بقدميه مراكش الآن[82]».

ويتنظر الزمن المقرر عليه، ويتناسب هذا مع الكسل الذي لازمه في حياته. وفي هذا نوع من الأسى والرضا بحكم القدر.
ويشبه هذا المعنى بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث إن الصلاة هدية وثواب من أهل الأرض إلى أهل المقابر: السيوطي: كتاب شرح الصدور (السابق الذكر)، ص 121.

81. يشبه هذا ما أورده أوفيديوس: Ov. Met. II. 142.
82. يعني أن الوقت أصبح ظهراً في المطهر بينما حلّ الليل في نصف الكرة الشمالي من الفانج إلى مراكش حسب فلك العصر وجغرافيته.



دانتي وفرجيليو ينظران إلى الأمراء الكسالى المهملين.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 4، الأبيات 103-105.

الأنشودة الخامسة[1]

كان دانتي يسير وراء دليله وأدركت الأرواح أنه إنسانٌ حيّ لأنه ترك ظلاً على الصخر، فنظروا إليه بعجب ودهشة. وسأل ڤرجيليو دانتي أن يدعهم يتهامسون وألا يعبأ بما يقال وأن يكون كالبرج الشامخ الذي لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً. وسارع إلى الشاعرين روحان لمعرفة مَن القادمين، فعرفا أن دانتي إنسان من لحم ودم، فاجتمع حشد من الأرواح حولهما وسألوهما التوقف قليلاً لكي يحمل دانتي عنهم إلى الأرض خبراً. وكان هؤلاء هم من قُتِلوا ولم تتح لهم فرصة الندم والتوبة عن ذنوبهم إلا في آخر لحظة من حياتهم. وأظهر دانتي استعداده لأداء ما يستطيعه من الخير لهم فسأله جاكوپو دل كاسيرو أن يرجو أهل فانو الصلاة من أجل الخلاص من آثامه، وتكلم عن الجراح المميتة التي أصابته وهو محاط بأهل پادوا، وقال: إنه لو كان قد هرب إلى ميرا لما قُتل في أورياكو، حيث مات وسط بحيرة من دمه الغزير، وقال بوونكونتي دي مونتفلترو إن أحداً لا يُعنَى به في الأرض ولا حتى ابنته جوڤانا. وسأله دانتي كيف ابتعدت جثته عن أرض معركة كامپالدينو حتى لم يعرف له قبر، فقصّ عليه كيف تنازع من أجل حيازة روحه كلٌّ من ملاك السماء وملاك الجحيم، وذكر كيف هطل المطر وجرفته المياه المتدفقة حتى ألقت به في نهر الأرنو. وسألت پيا دا تولومپي دانتي أن يذكرها عند عودته إلى الأرض، بعد أن

---

1. هذه أنشودة المهملين في التوبة الذين لقوا موتاً عنيفاً، وتسمى أنشودة جاكوپو دل كاسيرو أو أنشودة بوونكونتي دي مونتفلترو أو أنشودة پيا دا تولومپي.

يستريح من عناء رحلته الطويلة، وقالت: إنها ولدت في سيينا وماتت في ماريمّا، ويعرف ذلك زوجها الذي بنى بها بعد أن وضع في إصبعها خاتمه، ولم تزد عن ذلك حرفاً.

1. كنت قد رحلتُ عندئذ عن هذه الأشباح[2]، وتابعتُ مواطئ قدمَيْ دليلي، حينما صاح من ورائي أحدها،

4. مشيراً بإصبعه[3]: «انظر كيف يبدو أن شعاع الشمس لا يضيء إلى يسار السائر في أسفل[4]، وكيف تظهر في أفعاله خصائص الإنسان الحيّ[5]!».

7. فتلفّتُ بعينيّ على رنين هذه الكلمات، ورأيتهم ينظرون إليّ بعجبٍ - إليَّ وحدي[6] - وإلى النور الذي احتجب[7].

10. قال أستاذي: «لماذا يشتدّ انشغال عقلك حتى تبطئ مسيرك[8]؟ وماذا يعنيك ما يتهامسون به هنا[9]؟

13. تعال ورائي، ودع الناس يتكلمون[10]: وكن كبرج ثابتٍ لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً[11]،

---

2. أي ابتعد دانتي عن بلاكوا وجماعته.
3. أشار هذا الشبح بإصبعه لكي يلفت نظر الآخرين إلى دانتي.
4. يعني أن جسم دانتي قد ترك ظلاً على الأرض.
5. أي إن دانتي كان يسير وهو يأتي بحركة الأحياء وصوتهم.
6. دهشة الأرواح عندما رأوا دانتي إنساناً حياً.
7. يعني نظروا إلى دانتي وحده وإلى ظله البادي على الصخر وفي الأصل (انكسر).
8. تساءل ڤرجيليو عما انتاب دانتي حتى أبطأ مسيره، وهو يريده أن يسرع الخطى.
9. أي لا داعي للاهتمام بتهامس هذه الأرواح.
10. يدعو ڤرجيليو دانتي ألا يعبأ بكلام الأرواح والناس.
11. يطلب ڤرجيليو من دانتي أن يكون كالبرج الشامخ الذي لا يتأثر بالعواصف. وينتقل ڤرجيليو - أو دانتي على لسان ڤرجيليو - من تهامس الأرواح أو الناس إلى كلامهم ولغوهم. ولا يجوز عنده أن يؤدي تهامس الناس وأقاويلهم إلى تعطيل ذوي الإلهام عن بلوغ أهدافهم العليا. وعلى لسان ڤرجيليو نسمع صوت دانتي الذي يُعبّر عن انفجار نفسٍ اعتادت الوحدة السامية الرفيعة، واعتادت كذلك أن تقاوم بعزيمة صلدة لغو الكلام. وعلى هذا يسأل ڤرجيليو دانتي أن يأتي وراءه ويدع الناس يتكلمون، ويطلب إليه أن يقف كالبرج الثابت الذي لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً، وحينما يريد دانتي التعبير عن قوة الروح المعنوية يأخذ تشبيهه من المعاني المادية والصور

16. فـإن مَنْ تنبثق لديـه فكرةٌ عن فكرة أبداً، يباعد نفسـه عن هدفه، إذْ تُضعف إحداهما من قوة الأخرى[12]».

19. وماذا كان يسـعني أن أجيبه سـوى «إني قـادمٌ»؟! قلتها وقد علتني مِسحةٌ من اللون الذي يجعل الإنسان جديراً بالصفح أحياناً[13].

22. وفـي الوقت ذاته جاء قومٌ عبْر الجبـل يتقدّمونـنا قليلاً[14]، ويرتّلون في لحنٍ متتابعٍ[15] «ارحمني يا الله»[16].

25. وحينمـا أدركوا أنني لم أدع خلال جسـمي سـبيلاً لمسـرى أشعّة الشمس، أبدلوا ترتيلهم بـ«آهةٍ!» طويلةٍ خرساء[17]؛

28. وهـرْوَلَ نحونا اثنـان منهم[18] كأنهما رسـولان، وصاحـا بنا: «ألا فَلْتعرِّفانا بحالكما[19]».

المحسوسة التي تفصح عن غرضه تماماً. وأمامنا القمة التي تمتد في الفضاء وتعلو على لغو الكلام، وتتناسب مع القوة المعنوية التي يعبّر عنها ويدعو إليها. وأية كلمات صلدة هذه التي جرت على لسان فرجيليو لكي تحفز الإنسان على الثبات وتشحذ العزيمة وتمنح من يأخذ بها قوة تقف في وجه العواصف بثغر باسم!

ويشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو:

Virg. Æn. X. 693–695.

12. يعني أن الإنسان الذي تجتمع لديه فكرة على فكرة ينحرف عن هدفه لاختلاط أفكاره وتعطيل بعضها بعضاً والمقصود أنه ينبغي على دانتي ألا يشغل باله بالأفكار التي تعوق سيره.

13. أي إنه قد علت وجه دانتي مسحة من الخجل لإبطائه.

14. هؤلاء هم الذين كانوا ينوون التوبة ولكنهم لقوا موتاً عنيفاً مفاجئاً فظلوا بذلك خاطئين حتى آخر لحظة من حياتهم، ولذلك يبقون في مقدمة المطهر زمناً طويلاً.

15. يعني أن جماعة من هؤلاء كانوا يرتلون آية وجماعة أخرى ترتل آية ثانية على التوالي.

16. رتل هؤلاء مزمور «ارحمني يا الله» (Miserere mei) أحد مزامير التوبة السبعة:

Sal. I. 1.

17. لمّا وجدوا أن دانتي جسم له ظل أخذهم العجب وأوقفوا ترتيلهم وصاحوا بآه طويلة خرساء.

18. يشبه هذا التعبير ما ورد عن القناطس في الجحيم Inf. XII. 58.

19. لم يصبر هذان الشبحان على ما شهداه وجريا للاستفسار عن حال الشاعرين.

31. فقال أستاذي: «يمكنكما الذهاب وإفادة مَنْ أرسلوكما أن ما ترونه ليس سوى جسدٍ من دم ولحم

34. وإذا كانوا قد توقفوا لرؤية ظلّه - كما أعتقد - فسينالون بذلك ما يرضي سُؤْلهم[20]: وعليهم بتمجيده، فقد يصبح عزيزاً لديهم[21]».

37. لم أر أبداً أبخرةً ملتهبةً تشق عنان السماء الصافية، في بداية الليل بسرعةٍ فائقةٍ[22]، ولا سحب آب عند غروب الشمس،

40. كهاتين الروحين اللتين رجعتا إلى أعلى في زمن أقلّ من ذلك[23]؛ ولمّا وصلتا هناك اتجهتا نحونا مع سائر الأرواح، كجماعة تجري بدون عنان[24].

43. قال الشاعر: «كثيرٌ هؤلاء القوم الذين يندفعون نحونا ويأتون لرجائك، ولكن فَلْتَسِرْ قدُماً ولتُصغ إليهم في مسيرك[25]».

46. وأقبلوا صائحين: «أيها الروح السائر في طلب السعادة[26]، بتلك الأعضاء التي وُلدتَ بها، هلّا توقّف خُطاك قليلاً،

---

20. أي إذا كان وقوفهم لرؤية دانتي ومعرفته على حقيقته فهذا يعني أنهم أدركوا أنه إنسان حيّ يحجب أشعة الشمس ويترك ظلاً على الصخر.
21. يعني أن دانتي يمكنه أن يحمل ذكراهم الطيبة إلى الأرض ويرجو أهلهم الصلاة من أجلهم وبذلك يؤدي لهم خدمة جليلة.
22. ربما كان المقصود بالبخار الملتهب الشهب أو البرق الذي يحدث فوق السحب زمن الصيف وكان يظن أن هذا يرجع إلى تصاعد البخار في الجو. ويشبه هذا ما أورده فرجيليو: Virg. Georg. I. 365.
23. كان رجوع هذين الشبحين من حيث أتيا أسرع من صعود البخار إلى الجو أو أسرع من لمح البرق صيفاً.
24. هؤلاء الذين قُتِلوا وتابوا في آخر لحظة، هم أشد النفوس عذاباً في مدخل المطهر، ولذلك فإن حركتهم السريعة تُعبّر عن تطلعهم الشديد إلى الخلاص.
25. سأل فرجيليو دانتي أن يتابع سيره حتى لا يضيع الوقت، ويمكنه الإصغاء إلى حديث الأشباح في أثناء سيره.
26. أي نفس دانتي التي تسير في طريق السعادة.

49. وانظـر إذا كنتَ قد رأيت أحدنا، كي تحمل عنه إلى هناك خبراً[27]: أواه، لِمَ تسير؟ أواه، لِمَ لا تتوقّف؟

52. كنا جميعاً قد قُتلنا عنوةً، وظللنا آثمين حتى ساعتنا الأخيرة، حيث كشف نورُ السماء عنا الحجاب[28]،

55. ففارقنا الحياة - بالندم والغفران - في سلامٍ مع الله[29]، الذي يُلهب قلوبنا بالشوق لرؤياه[30]».

58. قلت: «إني مع إمعاني النظر في وجوهكم لا أتعرّف على أحدكم، ولكن إذا راقكم أمرٌ أقدر على فعله -يا أيتها الأرواح السعيدة المولِد[31]-

61. فَلْتذكروه لي[32]؛ وسأؤدّيه لكم من أجل ذلك السلام الذي يحملني بذاته على السعي في طلبه، من عالمٍ إلى عالمٍ، وراء خُطى دليل مثله[33]».

64. فبدأ أحدهم: «إننا نثق جميعاً في فعلك الخيِّر بدون أن نقسم على ذلك، ما لم يعطل إرادتك العجز[34].

67. ولذا أرجوك - أنا الذي أتكلم وحدي قبل الآخرين[35] - إذا رأيت

---

27. يعني يحمل عنه خبراً إلى أهل الأرض.
28. في الأصل (حيث جعلنا نور السماء عارفين).
29. أي إنهم غفروا لمن قتلوهم وبذلك كفّروا عن آثامهم. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. VI. 14.
30. يشبه هذا ما سبق في الجحيم: Inf. IV. 42.
31. يعني الأرواح التي ستطهر وتصعد إلى الفردوس.
32. أي إن دانتي مستعد لأن يفعل كل ما يروقهم ويسعدهم.
33. السلام في ذاته يدفع دانتي للسعي إليه وبلوغه، وتربط دانتي بهؤلاء المتطهرين رغبة واحدة.
34. يعني إذا لم تعجز قواه عن القيام بما يرغب فيه، ولن يكون عليه وزر بذلك.
35. هذا هو جاكوبو دل كاسيرو دا فانو (Jacopo del Cassero da Fano) أحد زعماء الغويلفيين في فانو الذي حارب مع فلورنسا ضد غبلينيي أريتزو في 1288، وأصبح عمدة بولونيا ثم ميلانو، وناهض أتزو الثامن دست مركيز فيرّارا فقتله بعض رجاله، وحملت جثته إلى كنيسة سان دومنيكو في فانو.

يوماً تلك البلاد التي تقع بين أرض رومانيا وأملاك شارل[36]،

70. أرجـوك أن تتلطَّـف بـي فترجوهـم في فانـو أن يقيموا مـن أجلي الصلوات الطيّبة، حتى يمكّنني التطهر من آثامي الخطيرة[37]،

73. فإنـي إلى هناك أنتمـي، ولكن الجراحَ العميقـة التي خرج خلالها الدم من الجســم الذي كنت أسكنه[38]، قد نالتْ مني وأنا في غمرة أبناء الأنتينوري[39]،

76. هنـاك حيث ظننـت أنني أكثر أمناً: إن مدبّرها هـو ذاك المركيز من إست[40]، الذي تجاوز في غضبه عليَّ أكثر ممّا يقتضيه الحقّ[41].

79. ولـو كنـتُ قـد هربـت صـوب ميـرا[42] – حينمـا أدركونـي عنـد أورياكو[43] – لظللتُ بعدُ حيث تتردّد الأنفاس[44].

82. وإلـى المسـتنقع جريـتُ، ولكن عوّقنـي البوص والطيـن[45] حتى تردّيتُ، وهناك رأيتُ من عروقي بحيرةً تُصنع فوق الأرض[46]».

36. تقع فانو (Fano) بين رومانيا وأملاك نابولي التي كانت تحت حكم شارل دانجو الفرنسي وسبق ذكرها في الجحيم (Inf. XXVIII. 76). .

37. يرجو دانتي أن يعمل في فانو على إقامة الصلوات من أجله لكي تتطهر روحه من الخطايا، وتوجد صورة لفانو من القرن الرابع عشر في كاتدرائية فانو.

38. كانت جراحه مميتة تدفق منها الدم الغزير.

39. أي إن أهل پادوا – الذين قُتِل جاكوپو بينهم – هم أبناء أنتينوري الطروادي الخائن الذي سميت باسمه الدائرة الثانية في منطقة كوتشيتوس في الجحيم:
Inf. XXXII. 88.

40. يعني أتزو الثامن دست (Azzo VIII. d'Este 1293–1308) مركيز فرارا.

41. أي إنه غضب عليه وكرهه بدون مبرر، وإن كان ينسى معارضته مصلحة المركيز.

42. ميرا (Mira) قرية تقع على قناة تخرج من نهر برنتو بين پادوا وأورياكو.

43. أورياكو (Oriaco) قرية تقع بين پادوا والبندقية وهي أقرب إلى الأخيرة وهي المكان الذي قُتِل فيه جاكوپو دل كاسيرو.

44. يعني لو أنه هرب صوب ميرا لبقي على قيد الحياة.

45. كانت هذه المنطقة ملأى بالمستنقعات والبوص.

46. أي إنه مات وسط بحيرة من دمه، وهذا كلام رقيق حزين مؤثر.

85. ثم قال آخر: «آه – مع رجائي أن تتحقق تلك الرغبة التي تجتذبك إلى الجبل العالي – هلّا تعينني على بلوغ رغبتي بعطفك الطيب[47]!

88. لقد كنتُ من مونتفِلترو، وإني أنا بوونكونتي[48]؛ ولا تحفل بي جوڤانا[49] ولا غيرها[50]، ولذلك أسير بين هذه الجماعة مطرق الرأس[51]».

91. فقلت له: «أية قوة أو أيّ قدرٍ نأى بك عن أرض كامپالدينو[52]، حتى لم يُعرف لك قبرٌ أبداً[53]؟».

94. فأجاب: «آه، عند سفح كازنتينو[54] يجري جدولٌ يُدعى أركيانو[55]، وينبع في الأپنين فوق ذلك الدير[56].

---

47. تطلب هذه الروح من دانتي أن يؤيد بالصلوات رغبتها في الخلاص.

48. بوونكونتي دا مونتفلترو (Buonconte da Montefeltro) ابن غويدو دا مونتفلترو (Inf. XXVII. 61–126) الذي حارب غويلفيي أريتزو في 1287 ثم حارب سينا، وفي 1289 كان على رأس غبلينيي أريتزو ضد فلورنسا في موقعة كامپالدينو حيث قتل.

49. جوڤانا (Giovanna) زوجة بوونكونتي.

50. يعني أن أحداً لا يعنى بالصلاة من أجله، ويقصد غالاسيو دي مونتفلترو قريبه الذي أصبح عمدة أريتزو في 1290، وكذلك يقصد أخاه فيدركو عمدة أريتزو في 1300، وكذلك ابنته مانتيسا.

51. خفض وجهه حزناً وخجلاً لأن أحداً ممن أحبهم لا يعنى بمصيره ولا يصلي من أجله، وبذلك سيقضي وقتاً طويلاً في مقدمة المطهر.

52. كامپالدينو (Campaldino) سهل في منطقة كازنتينو في وادي الأرنو الأعلى بين پوپي في بيينا، حيث انتصر غويلفيو فلورنسا على غبلينيي أريتزو في 11 حزيران 1289، وقد اشترك دانتي وبوونكونتي في هذه المعركة كل منهما في جانب وأقيم في هذا المكان عمود تذكاري للمعركة.

53. أي إنه لم يعثر أحد على جثة بوونكونتي.

54. كازنتينو (Casentino) منطقة في وادي الأرنو الأعلى، وسبق ذكرها في الجحيم: Inf. XXX. 65.

55. أركيانو (Archiano) نهر يصب في الأرنو ويفصل منطقة كازنتينو عن منطقة بيينا.

56. هذا هو دير كامالدولي (Camaldoli) الذي أنشأه سان روموالدو في بداية القرن الحادي عشر في موضع مرتفع مليء بالغابات.

97. وهنـاك حيث يزول اسـمه[57]، وصلتُ مجـروح الحلق هارباً على القدمين وقد لوّثتُ السهل بالدم[58].

100. وهنا فقدتُ البصر وعجزتُ عن الكلام، ولكنني انتهيت باسم العذراء ماريا[59]، وهنا سقطتُ، وظلّ جسدي وحده مُلقى على الأرض،

103. وبالصدق سـأخبرك، وسـتعيد قوله بين الأحيـاء[60]: لقد أخذني مـلاك السـماء[61]، فصاح به ملاك الجحيم[62]: «لِـمَ تحرمني منه يا ساكن السماء[63]؟

106. إنك تحمل منه جزأه الخالد[64]، بقطرة الدمع التي تنتزعه مني[65]، ولكني سأجعل لسائره مصيراً آخر![66]».

109. وإنـك لتعرف حقاً كيف يتجمّع في الهـواء ذلك البخار الرطب، الذي يعود ماءً حينما يعلو حيث يغشاه البرد[67].

112. ولقـد اتحدتْ بالعقل تلـك الإرادةُ الخبيثة التي لا تطلب سـوى الشرّ[68]، وأثارت الضباب والريح بالقوّة التي تصدر عن طبعها[69].

---

57. يعني هناك حيث يزول اسم أركيانو بعد كامپالدينو على مقربة من ببينا لأن مياهه تصب في نهر الأرنو.
58. هكذا سار وهو مطعون مضرج بالدماء.
59. مات وهو يذكر العذراء ماريا أي مات تائباً.
60. يقصد بهذا أن الأحياء سيتألمون ويصلون من أجله وبذلك تقصر مدة عذابه في المطهر.
61. أخذ ملاك السماء روحه فقط.
62. أي الشيطان.
63. يعتبره الشيطان من أتباعه ولذلك يحاول أن يأخذ روحه.
64. يعني الروح.
65. يستصغر الشيطان شأن الدمعة الصغيرة ويرى أنها لا تكفي للتوبة.
66. يهدد الشيطان بما سيفعله بجسد بورنكونتي.
67. هكذا يصور دانتي سقوط المطر، واستمد ذلك من حال الجو في يوم معركة كامپالدينو. ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو: Virg. Georg. I. 322.
68. ورد معنى مقارب في الجحيم: Inf. XXIII. 16, XXXI. 55–57.
69. أي إن الشيطان أثار عاصفة لكي ينتقم، ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. LXIV. 1; CXII. 2.

115. ولمـا أفل النهار غطّتِ الـوادي بالضباب[70] – مـن پراتومانيو[71] إلى القمة الشاهقة[72]، وجعلتِ السماء في عليائها كثيفةً[73]،

118. حتـى تحوّل الهواء المشـبّع بالبخـار إلى مـاء[74]: وهطل المطر، وانساب منه إلى القنوات ما لم تتشرّبه الأرض[75]،

121. وحينما تجمّعـت المياه في الجداول الكبيرة[76]، تدفقتْ سـريعةً إلى النهر الملكيّ[77]، حتى لم يقفها دونه شيءٌ.

124. وعنـد المصبّ، وجد أركيانو الجارف جسـديَ المتجمّد، فألقى به في مياه الأرنو، ومن صدري أزال الصليب،

127. الذي كنت قد صنعته بذراعيّ[78]، حينما غلبني الألم[79]: وجرفني النهر[80] نحو ضفتيه وقاعه، ثم غطاني ولفّني بأخلاطه[81]».

130. وبعـد الثانية قالت الروح الثالثـة[82]: «إيه، عندما تُصبح إلى الدنيا

---

70. يعني غطت إرادة الشيطان الشريرة الوادي بالضباب.
71. جبال پراتومانيو (Pratomagno) تحد منطقة كازنتينو من الغرب وتفصل وادي الأرنو الأعلى عن توسكانا.
72. أي جبال الأپنين الأساسية.
73. يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو. Virg. Æn. IV. 506.
74. هذا مستمد من الجو الملبد بالسحب يوم معركة كامپالدينو.
75. يعني أن المطر كان غزيراً.
76. أي جداول كازنتينو.
77. النهر الملكي يعني نهر الأرنو، وهذا بعض اعتزاز دانتي بنهر فلورنسا.
78. يعني أنه عند موته رسم علامة الصليب بيديه على صدره، وغيرت حركة المياه العنيفة وضعهما فزال الصليب.
79. أي ألم الموت وألم الشعور بالإثم.
80. أضفت لفظ (النهر) للإيضاح.
81. يعني بمحتويات النهر من طين وحصى وصخور وبذلك لم يعرف أحد مكان جثته. وهناك رسم يمثل بونكونتي في هذا المشهد، من صنع هنري فوزلي (1825–1741)، وهو في المتحف البريطاني في لندن.
82. أي لم يكن هناك توقف بين حديث هاتين الروحين، وما إن سكنت الروح الثانية حتى تكلمت الثالثة، وكأنها كانت تترقب أول فرصة للكلام لكي تُعبّر بطريقتها عما تعانيه من الألم، وهذا انتقال مفاجئ بين الموقف السابق موقف الألم العنيف، وبين الموقف اللاحق موقف الألم الهادئ العذب الرقيق.

عائداً[83]، وتستريح من عناء رحلتك الطويلة[84]،

133. فَلْتَذْكرنــي[85]، فإنــي أنا پيــا[86]: ولقد ولدَتْنــي ســينا[87]، وقتَلَتْنَي

83. كانت ذكرى الدنيا لا تزال ماثلة أمام هذه الروح الثالثة.

84. قدرت هذه الروح - بعكس سائر الأرواح - ما يلاقيه دانتي في رحلته من العناء، ولذلك فهي تؤخر كلامها وتحجز ألمها لحظة، وتذكر لدانتي أن من حقه أن يستريح من عناء الرحلة، وتطلب إليه أن يفعل ما تريده بعد أن ينال قسطه من الراحة. وهذا كلام عذب رقيق يصدر عن إنسان يقدر مشاعر الآخرين ومتاعبهم قبل أن يذكر آلامه ومتاعبه هو. هذا كلام أم أو أخت أو حبيبة مخلصة تضحي بآلامها في سبيل من تحب، وهذه نظرة صادقة للمرأة التي تقدر متاعب الرجل وتعمل على إزالتها أو التخفيف منها.

85. ومع ذلك فهي لا تطلب أمراً صعباً ولا تكلفه بما يشق عليه. لا تطلب هذه الروح إلى دانتي سوى أن يذكرها في الدنيا بعد أن يستريح من عناء رحلته، ولا تحدد له أين ومن ينبغي أن يذكرها عنده، كما فعل غيرها من قبل لأنه ليس لها في الدنيا أصدقاء بمعنى الكلمة. ويكفي عندها أن يذكرها دانتي بشخصه لأنه إنسان عطوف رقيق، أو يذكرها لجماعة ما من الناس الذين إذا عرفوا أمرها وما لقيته من العذاب، فستأخذهم الشفقة بها، ويصلون من أجلها، وبذلك تقصر مدة عذابها وتطهرها.

86. هذه هي پيا دا تولومي (Pia da Tolomei) من سينا. وهي زوجة نلو أو پاجانلو دي بانوكيسكي (Nello, Paganello dei Pannochieschi) الزعيم الغويلفي وصاحب قلعة پيترا (Castello di Pietra) في منطقة ماريما على بعد تسعة أميال شرق ماسا على البحر التيراني. وأصبح پاجانلو عمدة لبعض المدن مثل فولتيرا في 1277 ولوكا في 1312، وأصبح قائد الحلف الغويلفي في توسكانا في 1284 وعاش حتى 1322 على الأقل. ومن الجائز أن پاجانلو قد شك في أمانة زوجته أو أنه أراد التخلص منها لكي يتزوج من امرأة ثرية هي مارغريتا دي ألدو براندسكي، التي طلقت للمرة الثالثة وتزوجت من پاجانلو. ويقال إن پاجانلو قتل زوجته پيا بأن عرّضها لجوّ ماريما الموبوء بالملاريا؛ ويقال كذلك إنه أمر بعض أتباعه فقتلها بأن أمسك بقدميها من الخلف بينما كانت تطل من نافذة بقلعة پيترا، وألقى بها في واد عميق في 1297 ويسمى الموضع الذي يقال إنها ألقيت منه بمقفز الكونتيسة (Il Salto della Contessa) وظن بعض الباحثين أن المقصودة هنا پيا غواستلوني (Pia Guastelloni) أرملة بالدو دي تولومي (Baldo dei Tolomei)، وأنها تزوجت من پاجانلو دي براندسكي، ولكن هذا الرأي مستبعد لأنه ثبت أن پيا غواستلوني ظلت على قيد الحياة حتى جاوزت السبعين على الأقل في 1318. وتذكر پيا اسمها العذب ذا النطق الرقيق في اللغة الإيطالية ومعناه «التقية» أو «الصالحة» أو «الرحيمة». ولا يزال تعبير (اذكرني فأنا پيا) يتردد على بعض الألسنة في سينا - وإيطاليا - عند الفراق بين الأصدقاء والأحباب.

87. يعني أنها ولدت في سينا.

ماريما[88]، ويعرف ذلك[89] مَنْ وَضَعَ مِنْ قبلُ خاتمَه

136. في إصبعي، حينما بَنَى بي[90]».[91]

---

88. أي إنها قُتِلت في ماريما، وهي تعبّر عن ميلادها ومأساتها وموتها في بيت واحد وهي شديدة الارتباط بالأماكن التي عاشت فيها في سينا التي تحمل لها ذكريات الطفولة والشباب، وهي مرتبطة كذلك بالمكان الذي عاشت وماتت فيه في ماريما، التي تحمل لها ذكرى الحب والمأساة والموت وهي لا تذكر شيئاً عن تفصيلات موتها، وهذا يعني أنها غفرت وصفحت عما نالها من موت غادر.

89. يعني أن زوجها هو الذي يعرف تفصيلات مأساتها، ولكنها لا تذكرها ولا يساورها بسببها الشعور بالكراهية ولا الرغبة في الانتقام.

90. لا تذكر پيا زوجها كرجل غادر قاتل بل تذكره كزوج.

91. پيا دا تولومي إحدى الشخصيات التي صوّرها دانتي بفنه الرائع في سبعة أبيات من الشعر! وهي تشبه فرنتشسكا دا ريميني في الجحيم في عاطفتها الخالصة وإحساسها الرقيق، ولكنها لم ترتكب الخطيئة بسبب الحب كما ارتكبتها فرنتشسكا. وهي تنسى الغدر والقتل والمأساة، وتعتز بذكريات الزوجية، وتستعيد ذكرى الخطبة ووضع الخاتم في الإصبع ثم الزواج، ولا يعنيها إلا الذكريات الطيبة ثم الرغبة في أن يصلي من أجلها بعض الناس – ولو لم تعرفهم – لكي يقصر زمن تطهرها وتصعد إلى الفردوس. وهي غفرت كل شيء لأنها ذات قلب رحيم وهي ذات نفس أبيّة نبيلة كريمة. وهي تغفر وتطلب الغفران. وهي لا تصرخ ولا تولول لأنها تدرك أثقال الناس وبؤسهم. وهي لا تفصح عن ألمها لأنها تدرك آلام الآخرين. وهي لا تشكو ولا تبكي لأنها رقيقة الحس ولا تريد أن تزيد في عذاب الناس. وهي تتألم وحدها، وتبكي بصمت وبدون دموع، بل وتبدو كأنها لا تتألم، وبهذا تسير في طريق التطهر والغفران. وهذه هي بعض صفات دانتي وبعض ما جاش به صدره ودار بين جوانحه. فپيا دا تولومبي تفصح عن نواحٍ أخرى في شخصية دانتي العظيم، وتتجاوب في إحساسها المرهف مع دانتي النبيل الرحيم الرقيق، الذي يقدر آلام الآخرين، ويتألم وحده بصمت وبدون ضوضاء وضجيج. وهكذا كشف دانتي عن بعض خفايا النفس البشرية التي كانت تحول تقاليد العصور الوسطى دون الإفصاح عنها. وقد وضع ف. ماركيتي لحناً موسيقياً غنائياً عن پيا في ميلانو سنة 1880، وهو من الطبقة الأنثوية بين العالية والمنخفضة (mezzo soprano) ولم أجده بعد مسجلاً. وكذلك وضع ل. أورسيني أوپرا مستوحاة من مأساة پيا ومثلت لأول مرة في فلورنسا في 1835. وكذلك فعل غاتيانو دونيزيتي ومثلت أوپراه لأول مرة في ناپولي في 1837. ولم أعثر عليهما مسجلتين.

ومن الموسيقيين الذين ألفوا أوپرات عن پيا دا تولومبي نجد دونيتزيتي (1797–1848) ودامبروزيو (1871–1914) ومن الذين وضعوا ألحاناً غنائية عنها نجد دي

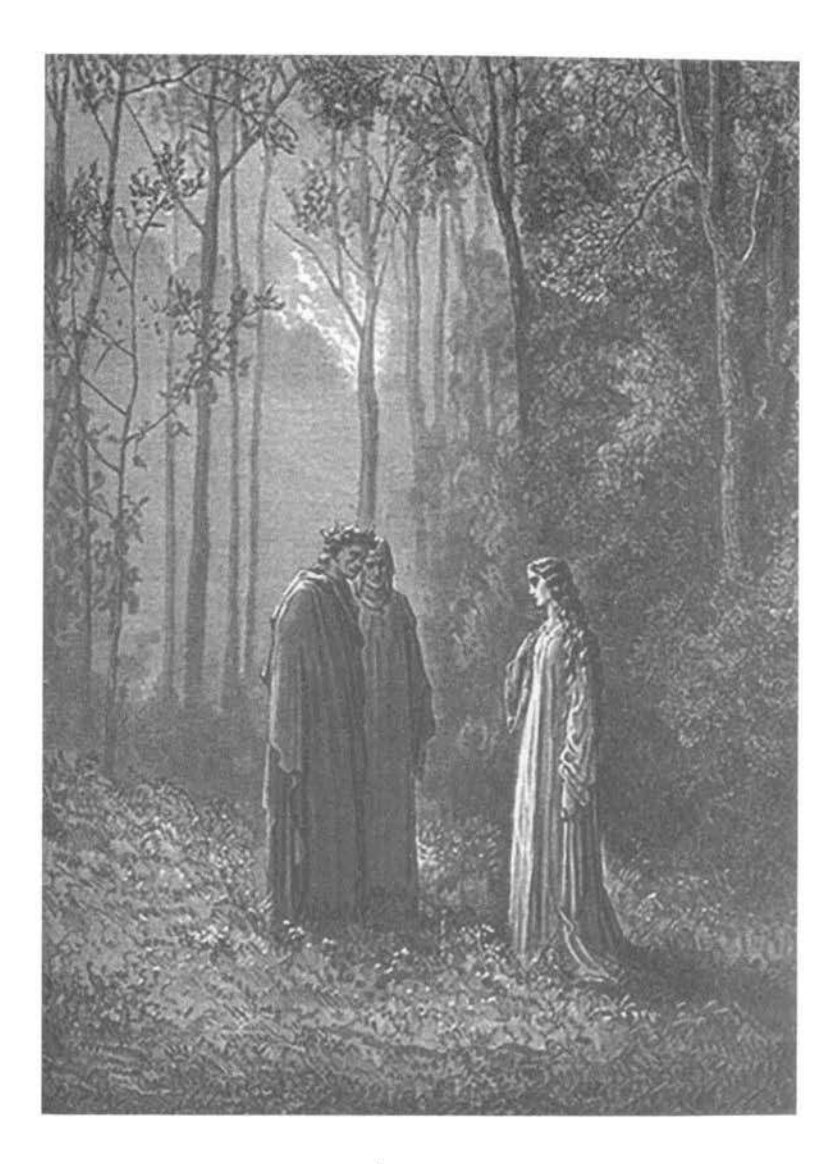
بيلو (1830–1894) وماركيتي (1831–1902):

Donizetti, G.: Pia de, Tolomei, opera. Venezia, 1937.

D' Ambrosio, A.: Pia de, Tolomei, opera (incompiuta).

De Bullow, H.: Pia de, Tolomei, Muisca su parole.

Marchetti, F.: Pia de, Tolomei, musia su parole.



فلتذكرني فإني أنا پيا.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 5، الأبيات 133–136.

الأنشودة السادسة[1]

كما يحاول الرابح في لعب النرد أن يخرج من وسط رفاقه المجتمعين حوله، كذلك تخلّص دانتي من جماعة الأرواح التي تجمّعت من حوله، وكان بعضهم من أهل كازنتينو أو أريتزو أو من فرنسا. سأل دانتي ڤرجيليو كيف نفى في الإنياذة أن الصلاة تغيّر حكم السماء، فحاول ڤرجيليو أن يشرح له الأمر، وقال له: إن بياتريتشي سوف تكمل له الشرح لأنها ستكون له نوراً بين الحق والعقل، وعندئذ تعجّل دانتي المسير وقد زايله التعب. ورأى الشاعران شبحاً منعزلاً ينظر إليهما بكبرياء وهو بهيئة أسدٍ يأخذ قسطاً من الراحة. وسأل ڤرجيليو ذلك الشبح عن أفضل مرتقى لصعود الجبل فسأله هو عن موطنه، وما إن سمع لفظ (مانتوا) حتى اندفع الشبح -روح سورديلو شاعر التروبادور- إلى ڤرجيليو، وتعانق الاثنان! تأثر دانتي باللقاء الحار الذي جرى بين هذين المواطنين عند ذكر اسم الوطن، فذكر بلاده التي يمزقها الخلاف الداخلي، وناداها بالأمة الذليلة ونعتها بسفينة بدون ملاح وسط العاصفة الهوجاء، ودعاها أن تنظر إلى شواطئها وقلبها، وتساءل هل يعرف جزء منها معنى السلام، وقال ماذا تنفع القوانين إذا خلا السرج من القائد القدير. واستمطر غضب السماء على الإمبراطور الألماني الذي ترك إيطاليا فريسة للفوضى، ودعاه أن يأتي إلى إيطاليا لكي يلأم جراحها الدامية، وسأل الله هل أدار عينيه العادلتين عن إيطاليا أم إنه يدبر لها خيراً مقبلاً يسمو على مداركه. وسخر دانتي من فلورنسا التي

---

1. هذه أنشودة سورديلو.

تجري عدالة شعبها على طرف اللسان، ويتكالب أهلها على الوظائف، وندّد بسرعة تغيّر حكوماتها وقوانينها وعاداتها، وشبهها بالمرأة المريضة التي تحاول أن تدرأ ألمها بالتقلب في فراشها.

1. حينما تنتهي دورةٌ من لعب النّرد، يظل الخاسر في موضعه متألماً، ويستعيد رمياته، ويخسرانه يتعلم كاسف البال[2]؛

4. ومع الرابح تمضي كلُّ الجماعة[3]، هذا يسير أمامه، وذاك من خلفٍ يمسك به، وآخر إلى جانبه يسترعي انتباهه[4]:

7. ولكنه لا يتوقف، بل يصغي إلى كلٍّ منهم[5]، ومَن يَمدُد يده إليه بشيءٍ لا يُلحّ عليه بعدُ؛ وبذلك يتخلص من المتكالبين عليه[6].

10. هكذا كنت في ذلك الحشد الكثيف، ولفتُّ وجهي إليهم –هنا وهناك– وبالوعود خليتُ نفسي منهم[7].

13. هنا كان الأريتزويّ[8]، الذي ذاق الموت من ذراعَيْ جينو دي تاكو[9]

---

2. كانت هذه اللعبة من ألعاب القمار الشائعة في عصر دانتي، وكان يستخدم فيها ثلاثاً من زهر النرد، ويلعبها الناس في البيوت وفي الميادين والشوارع. ويصور دانتي هذا المشهد مأخوذاً من الحياة الواقعة.
ويوجد رسم مصغر لنساء يلعبن النرد في مجموعتين متقابلتين من القرن الرابع عشر كما أورده كورادو ريتشي في نشره للكوميديا الإلهية.

3. قلت (الرابح) بدلاً من الآخر للإيضاح.

4. أي إن كلاً منهم يريد شيئاً مما كسب.

5. يعني أن الرابح يعمل على الابتعاد عن هذه الجماعة.

6. هكذا يتخلص الرابح ممن أحاطوا به.

7. كان دانتي وسط هذه الأرواح أشبه بلاعب النرد الرابح الذي يلاحقه المتفرجون. وتخلص دانتي من الأرواح بوعده أن يذكرها في الأرض وبإقامة الصلاة من أجلها.

8. يقصد بنينكا دا لاتيرينا (Beninca da Laterina) من وادي الأرنو الأعلى وأصبح قاضياً في أريتزو في أواخر القرن الثالث عشر. وأصدر حكم الموت على بعض أقارب جينو دي تاكو لأنهم انتزعوا من سينا قلعة توريتا (Torrita) في ماريما ونهبوا العابرين بجوارها. واعتزم جينو الانتقام فترقب القاضي في الطريق عند انتقاله إلى روما، وقتله وقطع رأسه وأخذه معه بدون أن يعترضه أحد. وغفر المقتول ذنب قاتله وبذلك تاب الأول عن آثامه.

9. جينو دي تاكو (Ghino di Tacco) من أسرة فراتا (Fratta) من نبلاء سينا، طرد من وطنه فانتزع من البابا قلعة راديكوفاني (Radicofani) في ماريما، وفي أواخر أيامه تصالح مع بونيفاتشو الثامن وحكومة سينا، واشتهر بالفروسية المنحلة وأعمال النهب.

الوحشيّتين[10]، وكان الآخر[11] مَنْ غرق وهو في المطاردة يجري[12].

17. وكان هنا فيدريغو نوفلّـو[13]، يمد يديه ضارعاً[14]؛ وذلك المواطن من بيزا، الذي جعل مارتزوكّو الطيب يبدو قويّاً[15].

19. ورأيت الكونت أورسو[16] والروح الذي فارق جسده[17] –كقوله– بالكراهية والحسد، لا بإثمٍ اقترفه[18]،

---

10. يذكر دانتي الذراعين الوحشيتين القاسيتين اللتين ارتكبتا القتل، وبذلك يرسم الصفة الأساسية لجينو دي تاكو.
11. هو غوتشو دي تارلاتي (Guccio dei Tarlati) من زعماء الغبلينيين في أريتزو، ومات غرقاً في نهر الأرنو. وهناك من يقول إنه سقط عن ظهر جواده بينما كان يطارد أعداءه من أسرة بوستولي (Bostoli) الغويلفية. ويقال أيضاً إنه سقط في النهر عندما كان أعداؤه من الغويلفيين يطاردون قوات الغبلينيين بعد موقعة كامپالدينو.
12. تحمل كلمة المطاردة (caccia) المعنى المقصود.
13. فيدريغو دي غويدو نوفلو دي كونتي غويدي دل كازنتينو (Federigo di Guids Novello dei Conti Guidi del Casentino) انقسمت أسرته إلى غويلفيين وغبلينيين، وكان فيدريغو من الغبلينيين ونهض لمساعدة الغبلينيين في أريتزو ضد بعض الغويلفيين الخارجين من فلورنسا وقتل في كازنتينو في 1289.
14. تساعد هذه الحركة على إبراز الضراعة وطلب المغفرة.
15. المواطن من بيزا هو فاريناتا دلي سكورنيدجاني (Farinata degli Scornigiani) وهو ابن مارتزوكو (Marzucco) دلي سكورنيدجاني. وكان الأب دكتوراً في القانون، وعندما نجا ذات مرة من أفعى في ماريما وهب نفسه لنظام الرهبنة الفرنتشسكاني، ويقال إن ابنه فاريناتا قد قتل بأمر الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا (Inf. XXXIII.)، وأظهر مارتزوكو شجاعة كبيرة حينما ذهب إليه بنفسه مع بعض الرهبان ليحمل جثة ابنه، حيث لم يجرؤ أحد على فعل ذلك خوفاً من بطش أوجولينو، وخاطبه مؤثراً السلام على البغضاء، وقبّل يد قاتل ابنه، فقال له أوجولينو إن قوة روحه غلبت قسوته، وتركه يأخذ جثة ابنه. وعاش مارتزوكو في أواخر أيامه في دير سانتا كروتشي في فلورنسا ومات في 1301، ومن المحتمل أن يكون دانتي قد عرفه هناك.
16. الكونت أورسو دلي ألبرتي (Orso degli Alberti) ابن الكونت نابليون دلا تشير بايا (Napoleone della Cerbaia) الذي وضعه دانتي في الجحيم (Inf. XXXII. 55–60) قتل أورسو ابن أخيه ألبرتي في 1286 انتقاما لموت أبيه إسكندر، ويدل هذا على مدى الحزازات الأسرية وقتئذ، وندم أورسو على آثامه وغفر لقاتله –ابن أخيه– وهو يجود بأنفاسه، كما أراد دانتي أن يجعله كذلك.
17. يقصد پيير دلّا بروتشا.
18. يعني أن قلبه امتلأ بالكراهية والحسد دون أن يتخذ ذلك مظهراً عملياً.

22. أعني بيير دلّا بروتّشا[19]؛ وهنا فلتتدبَّر السيدة برابنت أمرها[20]، بينما هي هناك[21]، حتى لا تصبح بهذا[22] في زمرة أسوأ[23].

25. وحينما تخلصتُ من كل تلك الأشباح - التي تضرعَتْ فحسبُ لكي يصلي الآخرون من أجلها، حتى تصبح سريعاً في عداد الأطهار[24]-

28. بدأتُ: «يا نورَ عينيَّ، يبدو لي في إحدى فقراتك أنك تنفي صراحةً، أن الصلاة تُغيِّر من أحكام السماء[25]،

31. وأن هؤلاء القوم لا يضرعون إلا لذلك: وإذاً فهل يصير أمل هؤلاء إلى البطلان، أم إنّ مضمون كلماتك لم يتّضح لي تماماً[26]؟».

---

19. بيير دلّا بروتشا (Pierre della Broccia) طبيب وجراح فرنسي أصبح صاحب حظوة لدى ملكي فرنسا لويس التاسع وفيليب الثالث، وصحب لويس في حملته إلى الشرق وعندما مات ولي العهد لويس بن فيليب الثالث في 1276 اتهم بيير الملكة ماريا دي برابنت بقتله لكي يحل مكانه ابنها هي فيليب الجميل. ولما قامت الحرب بين فيليب الثالث وألفونسو العاشر ملك قشتالة دبرت الملكة وأعوانها تهمة الخيانة ضد بيير فأعدمه الملك في باريس في 1278 ويقال إنها اتهمته أيضاً بمحاولة إغوائها. واعتقد دانتي أنه قتل بدافع من الكراهية والحسد. وهو يشبه بيرو دلا فينيا في بلاط فردريك الثاني: Inf. XIII. 31–108.

20. ماريا دي برابنت (Maria di Brabante) ابنة هنري دوق برابنت وهي الزوجة الثانية لفيليب الثالث ملك فرنسا وماتت في 1321 ويقصد دانتي أن عليها أن تدبر أمرها للندم والتوبة عن آثامها ومنها تسببها في مقتل بيرو دلا بروتشا.

21. أي بينما هي فوق الأرض.

22. يعني بما ارتكبته من التحريض على القتل.

23. أي أنها إذا لم تندم على ما فعلت فوق الأرض فستلقى مصيراً أسوأ بوضعها في زمرة من اتهموا الناس ظلماً بما لم يرتكبوه: Inf. XXIX, XXX.

24. يعني أنهم يصبحون قديسين ومن أهل الفردوس بالصلاة من أجلهم في الأرض التي تقصر مدة تطهرهم.

25. اعترف ڤرجيليو في الإنياذة بأن الصلاة لا تغير أحكام السماء ودعا إلى الكف عن التعلق بهذا الأمل: Virg, Æn. VI. 376.

26. إذاً فكيف يطلب هؤلاء صلاة الناس في الدنيا ليتعجلوا الذهاب إلى الفردوس، وكان معاصرو دانتي يعتقدون أن أحكام السماء لا تغيرها الصلوات، ولذا تولى دانتي الدهشة والشك.

34. فقال لي: «إن كتابتي جدُّ واضحة، وليس أمل هؤلاء بالأمل الخادع، إذا نظرتَ الأمر جليّاً بعقلٍ واضح[27]؛

37. إذْ لن تطأطئ العدالة الإلهية من هامتها، لأن نار المحبة تؤدي في لحظة ما ينبغي أن يؤديه مَنْ يستقرّون ها هنا[28]؛

40. وهناك حيث قررّتُ هذا الأمر[29]، لم تمح خطيئةً بصلاةٍ، إذ لم تبلغ الصلاة رحابَ الله[30].

43. ومع ذلك فلا تستخلصنّ من هذا الشكّ العميق نتيجةً، إلا إذا فسّرتْه لك مَنْ ستكون هي النور بين الحقّ والعقل[31].

46. لا أدري إذا كنتَ تفهمني، إنني أتكلم عن بياتريتشي: وإنك ستراها فوقُ، على قمة هذا الجبل، ضاحكةً مبتهجة[32]».

49. قلتُ: «فلنُسارع الخطى يا سيدي، فلستُ الآن متعباً كما كنت من قبل[33]، وها قد أخذ الجبل يُلقي بظله الآن[34]».

---

27. يقصد فرجيليو أنه ليس هناك تعارض بين ما كتبه في الإنياذة والموقف الحالي.

28. أي إن صلوات إنسان حيّ محب مخلص في الأرض تعجل بتطهير المعذبين في المطهر، ولا يؤثر هذا في العدالة الإلهية ولا يُغيّر حكم السماء لأن الله قضى بذلك.

29. يعني في الإنياذة.

30. كانت الصلاة في الإنياذة صادرة عن پالينوروس (Palinurus) الملاح الغارق، ولم يكن مؤمناً بالمسيحية حتى تقبل الصلاة من أجله لكي يتمكن من عبور نهر استيكس في الجحيم، وصلوات الوثنيين -عند دانتي- لا يقبلها الله. والحال هنا مختلفة لأن هؤلاء الآثمين ندموا وتابوا في آخر لحظة، ومقدر عليهم التطهر ثم الصعود إلى الفردوس. ولهذا ليس هناك تعارض بين ما قاله فرجيليو في الإنياذة وبين الموقف الحالي.

31. لا يأخذ فرجيليو على عاتقه إزالة كل شكوك دانتي، وهذا ما ستقوم به بياتريتشي التي ستنير عقل دانتي حتى يدرك الحقيقة بواسطة العلم الإلهي.

32. سيرى دانتي بياتريتشي في أعلى المطهر في الفردوس الأرضي. Purg. XXX. 28–39.

33. عندما سمع دانتي اسم بياتريتشي زايله التعب واسترد قواه وأصبح قادراً على متابعة الصعود وصارت رغبته في الوصول إلى بياتريتشي تعدل رغبته في بلوغ الحقيقة.

34. كان قد مضى وقت طويل في هذه المنطقة من مقدمة المطهر، والآن بحركة الشمس أخذ الجبل يلقي ظلاً على الشاعرين، وكانت الساعة قد بلغت حوالي الثالثة بعد الظهر من يوم الأحد 10 نيسان 1300، وخشي دانتي أن ينقضي النهار وهما في المقدمة. وهكذا بدأ دانتي يستحث فرجيليو على السير كما استحثه فرجيليو من قبل.

52. فأجابني: «إننا سنمضي لتوّنا إلى أقصى ما نستطيع في ضوء هذا النهار، ولكن للواقع صورة تختلف عما تقدر[35]،

55. وقبل أن تصعد أعلى، ستراها تعود تلك التي يغطيها جانب الجبل الآن[36]، حتى لم يعد جسمك يحجب أشعتها[37].

58. ولكن هاك نفساً تنتحي ناحية بمفردها وتتطلع إلينا؛ إنها ستدلُّنا على أقصر الطرق[38]».

61. فاتَّجهنا إليها: أيتها النفس اللومبارديّة، كم كان مظهرك متعالياً مزدرياً[39]، وَلكم كانت حركات عينيك هادئة وقورة[40]!

64. ولم تقل لنا شيئاً، بل تركتنا نسير وهي ترقبنا فحسبُ، بهيئة الأسد حينما يربض[41].

67. واقترب منها ڤرجيليو وحده[42]، راجياً أن تدلنا على خير مُرتقى؛ ولم تجب تلك الروح سؤاله[43]،

---

35. يؤكد ڤرجيليو لدانتي أنهما سيصعدان اليوم إلى أقصى ما تستطيعه قواهما، ولكن الطريق طويل صعب ولا بدّ للصعود من بذل مجهود ووقت فوق ما يقدر عليه دانتي، ويحاول ڤرجيليو بذلك أن يهدئ من نفس دانتي ويوضح له الأمر على حقيقته.

36. يقصد أنه سيرى الشمس التي يحجبها الجبل.

37. أي لم تعد الأشعة تصطدم بدانتي فتنكسر وتجعل له ظلاً على الصخر لأنها محتجبة وراء الجبل. وأضفت (بجسمك) لإيضاح المعنى.

38. هذا هو سورديلو المنعزل وهو لا يختلط بسائر النفوس التي تلاحق دانتي وتطلب إليه الصلاة من أجلها في الأرض. وهنا يبدأ فصل هام من فصول المطهر والكوميديا.

39. يعني أن سورديلو كان رجلاً يترفع عن الصغائر والدنايا.

40. هكذا يصف دانتي سورديلو بصفات الاحترام والإجلال والوقار، وعبرت عينا سورديلو عن هذه المعاني. وهذه الألفاظ كأنها إزميل النحات حينما يصنع تمثالاً.

41. بدا سورديلو هادئاً وقوراً لا يتكلم ولا يتحرك فيه شيء سوى عينيه اللتين تبعتا حركة الشاعرين وظهر على صورة الأسد حينما يربض لكي ينال قسطاً من الراحة. ولحظ دانتي سكوته ووقاره والمعاني التي ارتسمت على وجهه. ويشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Gen. XLIX. 9 .

42. اقترب ڤرجيليو من سورديلو مع أن مظهره لم يكن يشجع أحداً على الاقتراب منه.

43. لم يحفل سورديلو بأن يدل الشاعرين على أقصر طريق لصعود الجبل لأنه كان معنياً بما هو أهم.

70. ولكنها سألتنا عن بلدنا وعن حياتنا[44]، وبدأ الدليل العزيز: «مانتوا...»، فما كان من الشبح المنطوي على نفسه

73. إلا أن اندفع من الموضع الذي كان مستقرّاً فيه من قبل[45]؛ وقال: «أيها المانتوي[46]، إنني سورديلو[47]، من مدينتك!»، وتعانق الاثنان[48].

---

44. المشغول بشيء لا يجيب عن السؤال الذي يلقى عليه ويظهر أن سورديلو لم يتنبه في أول الأمر إلى أن دانتي إنسان حي.

45. كان ذكر مانتوا كافياً لتغيير الموقف كله ونجد أن هذا الشبح -سورديلو- المنطوي على نفسه المستغرق في التفكير ولا يتحرك مع الآخرين طلباً لإقامة الصلاة من أجله في الأرض، نجده خرج من عزلته إلى لقاء هذا المواطن -ڤرجيليو- عند سماعه اسم الوطن الحبيب. ويوجد رسم من عمل دومنيكو ميروني من القرن العاشر يمثل مانتوا وهو كائن في قصر الدوق في مانتوا.

46. ولد ڤرجيليو في أنديس (Andis) في منطقة مانتوا وولد سورديلو في غويتو (Goito) في منطقة مانتوا أيضاً.

47. سورديلو (Sordello) أحد شعراء التروبادور ولد في 1200 وعرف بمغامراته النسائية ويقال إنه كان سبباً في التفرقة بين الكونت ريتزاردو دي سان بونيفاتشو (Rizzardo di San Bonifaccio) في ڤيرونا وبين زوجته كونيتزا دا رومانو (Cunizza da Romano) ومكانها في الفردوس (Par. IX. 7–36) وهي أخت أتزيلينو ومكانه في الجحيم (Inf. XII. 109–110) وغضب أتزيلينو لذلك فهرب سورديلو من إيطاليا وقضى وقتاً طويلاً متنقلاً بين البروڤنس وإسبانيا والبرتغال وفرنسا. وعاش بعض الوقت في بلاط كونت البروڤنس رايموند بيرينجير (Raymond Berenger) ومكانه في الفردوس (Par. VI. 135–133)، وصحبه إلى إيطاليا، وسجن في نوفارا في 1266 لأسباب غير معروفة، وتدخل البابا كلمنتو الرابع فأطلق سراحه، وأعطاه شارل دانجو بعض القلاع في منطقة أبروتزي ولا يعرف مصيره بعد 1269، ومن الجائز أنه قتل، ولذلك وضعه دانتي في مقدمة المطهر باعتبار أنه تاب عن آثامه في آخر لحظة. وبقيت له بعض القصائد التي كتبها باللغة البروڤنسية، وتناول فيها بصراحة بعض المسائل السياسية والمدنية وخاطب أمراء إيطاليا ووجه إليهم اللوم، ولذلك نال إعجاب دانتي، فأراد أن يجعل منه هنا رمزاً للوطنية. ولما كان ڤرجيليو بحكم وثنيته لا يعرف المطهر كما عرف الجحيم فقد جعل دانتي بعض أرواح المطهر تتولى الشرح والإيضاح، وسورديلو هو الشارح والدليل في مقدمة المطهر.

48. تعانق الاثنان كمواطنين من بلد واحد يعتز أحدهما بالآخر ولكن هذا العناق كان عناقاً في الهواء لأن ڤرجيليو وسورديلو كانا روحين بدون جسد ولا تخلو هذه الحركة من السخرية الخفيفة، وسبق أن جرب دانتي موقفاً مشابهاً عندما حاول عناق

76. أواه منـك يـا إيطاليـا، أيتها الأمـة الذليلـة[49]، يا موئـل الآلام، ويا سـفينةً بغير ملّاح[50] وسـط العاصفة الهوجاء[51]، إنك لسـت أميرة على الأقاليم بل بؤرة للفسـاد[52]!

79. لقـد كانـت تلـك النفس اللطيفة سـريعةً إلـى الترحـاب بمواطنها هناك، ما إن تردّد في سـمعها اسم مدينتها العذب[53]؛

82. وإن الأحياء من أبنائك الذين يشملهم سورٌ واحدٌ ويضمهم خندقٌ بعينه، لا يكفّون الآن عن القتال ويمزقون بعضهم إرباً إرباً[54].

85. فتّشـي -أيتهـا البائسـة- حـول شـواطـئ بحـارك، ثـم انظـري إلى

كازيلّا بدون جدوى: Purg, II. 76-82.

ومن المؤلفات الموسيقية عنه نجد أوبرا وضعها بوتزي (1815-1891) وأخرى وضعها فانيني (من القرنين التاسع عشر والعشرين):

Buzzi, A.: Sordello, opera, Milano, 1856.

Vannini, P.: Sordello, opera, Firenze, 1900.

49. رأى دانتي كيف خرج سورديلو من سكينته وعزلته على أثر سماعه كلمة الوطن دون أن يعرف شخصية ڤرجيليو قائلها، ورأى محاولة سورديلو وڤرجيليو التعانق اعتزازاً بوطنهما المشترك مانتوا فأثار هذا المشهد شعوره الوطني، ومرّ في خاطره ما تعانيه إيطاليا من الويلات بسبب انقسام الشعب إلى أحزاب سياسية وعصبيات متطاحنة في سبيل السلطان، فاقتتل النبلاء وحاربت المدن والجمهوريات بعضها بعضاً، وتدخل البابوات في الشؤون الدنيوية، وأهمل الإمبراطور ممتلكاته في إيطاليا، ولذلك اندفع دانتي يلعن بلاده بلغة عنيفة ونادى إيطاليا بالأمة الذليلة، لأنه استبدت بها الأحزاب السياسية والأطماع الشخصية.

50. أي إن إيطاليا كانت بغير قائد ويقصد الامبراطور الذي كان عليه أن يقضي على الفوضى ويقر الأمن والسلام.

51. يعني سفينة تعبث بها أهواء السياسة.

52. كانت القوانين الصالحة وكان الحكم العادل في عصر جستنيان قد جعل إيطاليا سيدة أو حاكمة أو ملكة على المقاطعات لا بؤرة للمفاسد كما أصبحت في عصر دانتي.

53. يبرر دانتي حملته على إيطاليا بذكره كيف أن مجرد سماع اسم الوطن الحبيب -مانتوا- قد أثار شعور سورديلو الوطني، فلم يسع دانتي إلا أن يلعن إيطاليا لما سببه لها الإيطاليون من الويلات.

54. هذا دليل على حدة الصراع الداخلي في إيطاليا في عصر دانتي.

صدرك وابحثي: أينعم جزءٌ منك بمباهج السلام[55]!

88. وماذا يُجدي أن يُصلح جستنيان منك العنان[56]، إذا ما خلا السرجُ من الفارس[57]؟ وبغيابه قد صار خزيك أهون[58].

91. أوّاه منكم يا مَنْ كان عليكم أن تلزموا جانب الطاعة[59]، وتدَعوا لقيصر حقّ الجلوس على السرج، إذا وعيتم ما كتبه لكم الله[60]؛

94. انظروا كيف جمح هذا الجواد[61]، إذْ لم يعد يقَومُه المهماز[62]، منذ أن وضعتم أيديكم في زمامه[63].

97. ألبرتو – أيها الألماني[64] – يا مَنْ تهجر مَنْ اكتسبتْ صفةَ الوحوش

---

55. هكذا يندد دانتي بانقسام بلاده واضطرابها الداخلي حتى لم يعرف جزء منها الأمن والسلام.

56. جستنيان (Justinianus. 565–527) إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية الذي حاول تدعيم الإمبراطورية الرومانية في الشرق والغرب. وهزم قائداه بليزاريوس ونارسيس الواندال في أفريقيا والقوط في إيطاليا، واشتهر بتقنين القوانين وله منها مجموعة تسمى باسمه. وهو عند دانتي المثل الأعلى للإمبراطور على العالم الموحد، ومكانه في الفردوس (Par. V. 121, VI. 1..) والمقصود بالعنان هنا تنظيم القوانين لإقرار الأمن والسلام.

57. السرج الخالي يعني أنه لا يوجد إمبراطور يجعل للقوانين قيمة عملية. وأضفت (من الفارس) للإيضاح.

58. يعني أن وجود قوانين جستنيان كان كافياً عند دانتي لإقرار السلام، ولو لم توجد هذه القوانين لكان خزي إيطاليا أهون، أي إنه ما كان ينبغي على إيطاليا أن تعاني الاضطراب الداخلي مع وجود هذه القوانين، ولذلك فإن خزيها أكبر.

59. يقصد البابا ورجال الدين الذين خرجوا على روح الكنيسة وانصرفوا إلى شؤون الدنيا واغتصبوا السلطة الزمنية من الإمبراطور فعجزوا عن أداء واجبهم الديني وأفسدوا الحياة السياسية في إيطاليا.

60. هذه إشارة إلى ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXII. 21.

61. الجواد –الدابة– يعني إيطاليا.

62. يقصد بالمهماز الإمبراطور وقوانينه.

63. أي ما دام رجال الدين قد وضعوا يدهم على زمام الجواد بتدخلهم في الشؤون الزمنية.

64. ألبرتو الأول (Alberto I. 1308–1248) من أسرة هابسبرغ اختير إمبراطوراً للدولة الرومانية المقدسة دون أن يتوج، وأهمل شؤون إيطاليا وتركها فريسة للفوضى والاضطراب الداخلي.

وسدَرَتْ في عصيانها، وكان عليك أن تمتطي صهوتها[65]،

100. ألا فليسقط على دمك من النجوم قضاءٌ عادلٌ[66] – وليكن مشهوداً وبلا مثيل[67]، حتى ينال خلَفُك منه الرعب والفزع[68]!

103. فلقد شغلك الجشع كما شغل أباك – في ذلك الجانب[69] – حتى جعلتما حديقة الإمبراطورية خراباً يباباً[70].

106. تعال أيها الغافل[71] وانظر آل مونتيكّي وآل كاپيليتي، وآل مونالدي وآل فيليپسكي[72]؛ أولئك حزانى وهؤلاء في هَلَع!

---

65. يشبّه دانتي إيطاليا بالفرس الجامحة التي لم تجد من يسوسها. ويستخدم دانتي لفظ (arcioni) بمعنى قربوسيّ السرج كناية عن السرج، والقربوس هو الجزء المقوس من السرج والمرتفع من قدام المقعد ومن مؤخره. وقلت (صهوتها).
66. يصب دانتي اللعنة على رأس الإمبراطور ألبرتو لأنه أهمل شؤون إيطاليا وليس هناك سوى الله الذي يمكنه أن يصب على أسرته القضاء العادل. ومن الجدير بالذكر أن رودولفو الابن الأكبر للإمبراطور مات في أوائل القرن الرابع عشر وقُتِل ألبرتو بعد قليل بتآمر بعض أقاربه عليه.
67. يعني وليكن الجزاء واضحاً معروفاً للجميع ومما لم يكن له نظير.
68. يقصد الإمبراطور هنري السابع أي لعل خليفته يخشى عقاب السماء ويرعى شؤون إيطاليا ويحقق لها السلام. ووضع دانتي أمله وهو في المنفى في هنري السابع ودعاه إلى توحيد إيطاليا، ولكن هنري لم يستطع الاستيلاء على فلورنسا ومرض ومات في 1313، كما جاء في مقدمة ترجمة الجحيم.
69. أي شغل الجشع ألبرتو ورودولفو دي هابسبرغ حتى جعلهما يوسعان أملاكهما في الشمال بدون العناية بإيطاليا.
70. يأسى دانتي لتحول إيطاليا إلى أرض خربة خاوية.
71. ينعت دانتي الإمبراطور بالرجل الغافل الذي لا يعنى بأداء واجبه.
72. هناك خلاف حول تحديد هذه الأسر والأغلب أن آل مونتيكي (I Montecchi) وآل كاپيليتي (I Cappelletti) أسرتان من حزب الغبلينيين في ڤيرونا ونشب بينهما عداء بسبب قصة الحب التي نشأت بين روميو وجوليت، وقد خلدهما شكسبير في روايته بهذا الاسم. وآل مونالدي (I Monaldi) وآل فيليپسكي (I Filippeschi) أسرتان من أورفيتو، الأولى غويلفية والثانية غبلينية وكانتا متعاديتين عند قدوم هنري السابع إلى إيطاليا.

109. تعـال -أيهـا الغليظ القاسـي- تعال وانظـر ما يعانيـه نبلاؤك من الإرهاق وآلام جراحهم الدامية[73]، وسترى ما ساد سانتافيورا من الإظلام[74]!

112. تعـال وانظر إلى روما مدينتك الباكية، كأرملة وحيدة، والصائحة نهاراً وليلاً: «يا قيصري، لماذا تخليت عن صحبتي؟»[75]

115. تعـال[76] وانظـر كيـف يحب النـاس بعضهـم بعضـاً[77]! وإذا لم تحرّكك الرحمة لإغاثتنا، فَلْتَخجلنّ إذاً من سُمعتك[78]!

---

73. ينعت دانتي الإمبراطور بالرجل القاسي ويسأله القدوم إلى إيطاليا لكي يرى ما يعانيه الأمراء والنبلاء من الويلات بسبب صراعهم الداخلي ويطلب إليه أن يلأم جراحهم الدامية.

74. سانتافيورا (Santafiora) منطقة في ماريما بقرب سينا وكان يحكمها آل ألدوبراندي (Gli Aldobrandi) ثم نهبها أهل سينا في 1300 وورد لفظ (Oscura) بمعنى الحزن أو الاكتئاب أو الإظلام في نسخة الجمعية الدانتية الإيطالية وفي نسخة توماسو كازيني التي راجعها ميكيل باربي، وهو ما أخذتُ به؛ وورد لفظ (secura) أو (sicura) بمعنى الأمان والاطمئنان في نسخة أكسفورد وفي نسخة ماريو كازيلّا. ولو قرئ النص كذلك لكان المقصود أن منطقة سانتافيورا تعيش في أمان وسلام، ولكان ذلك سخرية من دانتي لأن العكس هو الصحيح. وجاء في نسخة الكوميديا المصحوبة بتعليق پيترو فرانتيشل تعبير (si cura) بمعنى أن سانتافيورا تعالج أدواءها ومشاكلها، ولكانت هذه سخرية أيضاً من جانب دانتي لأن العكس هو الصحيح. ويلاحظ التقارب في نطق هذه الألفاظ وكتابتها وإن اختلفت معانيها. وهذا مثال على ما تعرضت له بعض مواضع من الكوميديا من اختلاف النساخ وتفاوتهم.

75. يدعو دانتي الإمبراطور إلى أن يأتي إلى روما مركز الإمبراطورية التي تبكي كأرملة ثكلى. ويقول النص (لماذا لا تصحبني).

76. كرر دانتي لفظ (تعال) عدة مرات، وحرص بهذا على نداء الإمبراطور لكي يحضر إلى إيطاليا، ويدعوه إلى أن يقيم إمبراطورية عالمية موحدة، ولا يعني دانتي شيء من أن يكون الإمبراطور ألمانياً، ما دام سيعيد مجد الإمبراطورية القديمة كوريث لها.

77. هذه سخرية مريرة من دانتي لأن رعايا الإمبراطور تسودهم العداوة والبغضاء لا الحب والسلام.

78. أي يأتي لكي يخجل مما أصاب سمعته في إيطاليا وبذلك يعمل على إزالة المساوئ التي انصبت عليها.

118. وإذا أبيح لـي القول، فإني أسـألك يا جوبيتر الأسـمى[79]، يا مَنْ صُلبتَ فـي الأرض من أجلنا[80]: هل اتجهتْ عينـاك العادلتان[81] إلى مواضع أخرى[82]؟

121. أم إن هذا تدبيرٌ تعدّه في أنوار حكمتك، في سـبيل خيرٍ يعلو حقاً على مداركنا[83]؟

124. فإن كلَّ مدائن إيطاليا بالطغاة مليئة[84]، ويرتدي ثوبَ مارتشيلوّس كلُّ ريفيّ يشتغل بسياسة الأحزاب[85].

127. فيورنتـزا يـا بـلادي[86]، إن لـكِ أن ترضـي بهذا التدهـور الذي لا يمسُّكِ، بفضل شعبك الذي يرعى مصالحه[87].

---

79. يقصد الله أو المسيح -كما يؤمن المسيحيون بذلك- ويسميه بهذا الاسم الوثني. وكان جوبيتر أباً لآلهة الرومان، وهذا مزج بين الإله الوثني والإله المسيحي. وسوف يتبع مايكل أنجلو شيئاً من هذا التأثير حينما يرسم صورة الحكم الأخير بمتحف الفاتيكان، ويبرز فيها صورة المسيح تشع منها الروح الإغريقية بما فيها من عزم وقوة وشباب. وكان مايكل أنجلو من أكثر أهل القرن الخامس عشر إعجاباً بدانتي والكوميديا.

80. هذا ما يؤمن به المسيحيون، ولا يعنينا هنا سوى أن هذا هو الله عند دانتي في هذا الموضع.

81. تعبّر العين عن معنى العدالة، وهكذا لا يفوت شيء من ملاحظة دانتي؛ والمقصود رعاية الله مصالح إيطاليا.

82. يتساءل دانتي هل أدار الله عينيه عن إيطاليا بسبب مساوئها المشينة.

83. ويتساءل هل تدبر العناية الإلهية -بهذه المساوئ ذاتها- خيراً مقبلاً لا يدركه الناس.

84. استبد الطغاة بمدن إيطاليا تحقيقاً لمصالحهم الشخصية ولذلك نشب بينهم الكفاح الداخلي العنيف.

85. يعني أن كل أفاق يشتغل بالسياسة الحزبية يظن نفسه قد أصبح بطلاً مثل مارتشيلوس، وهذه سخرية من جانب دانتي. وربما كان المقصود كلاوديوس مارتشيلوس (Claudius Marcellus) القنصل الروماني في 50 ق.م وكان من أنصار بومبي وعدواً ليوليوس قيصر.

86. هاجم دانتي فلورنسا في مواضع كثيرة من الجحيم، وفي هجومه مرارة وسخرية وأسى ودموع وإعزاز ومحبة. وهي وطنه وبلده وأرضه وكأنها ملكه على رغم ما ناله منها من العذاب والحرمان ونكران الجميل:
Inf. VI. 49–50, 60–75, XV. 61–78, XVI. 73–75, XXVI. 1–12, ecc.

87. أي إن شعب فلورنسا يدبر الأمور لكي يحفظ نفسه من التدهور، وهذه سخرية من جانب دانتي.

130. وإن عدالة الكثيرين لتَأوي إلى قلوبهم، وعنها تصدر في تمهل، حتى لا تبلغ قوسها بدون رَوِيّة[88]؛ ولكنّ عدالة شعبك ليست إلا على طرف اللسان[89].

133. وكثيرون هم من يرفضون الوظائف العامة[90]، ولكن شعبك الحريص يستجيب إليها بدون دعوة، ويهتف: «ها أنذا متأهّبٌ»[91].

136. وَلتسعدي الآن، فقد تهيَّأتْ لك الأسباب[92]: إنك ثريةٌ[93]، وفي سلامٍ[94]، وذات حكمة[95]! ولن يُخفي الواقعُ الحقائقَ التي أذكرها[96].

139. وإن أثينا ولاتشيديمونا[97] -اللتين وضعتا القوانين القديمة وأقامتا نظماً دقيقة- لم تصنعا بالموازنة بك إلا مثالاً صغيراً

142. للحياة الهانئة[98]. يا مَنْ تُدبِّرين الأمور بطريقة محكمةٍ، حتى إن ما

---

88. يعني أن العدالة تستقر عند كثيرين في أعماق القلب، ولا يفصحون عنها بدون تفكير وروية، ويكون الشخص العادل كرامي السهم الذي يتخذ الحذر قبل أن يحرك قوسه لكي يحسن إصابة الهدف.

89. هذا بعكس شعب فلورنسا الذي تجري كلمة العدالة على شفاهه بدون تطبيقها عملياً.

90. يرفض كثيرون الوظائف العامة لأنهم لا يحفلون بالمظاهر والضوضاء.

91. أي إن شعب فلورنسا تهافت على الوظائف العامة لتحقيق الأطماع الذاتية بدون رعاية المصلحة العامة.

92. هذه سخرية مريرة بفلورنسا.

93. يشير دانتي إلى الثروة التي تجمع بوسائل غير شريفة.

94. يقصد العكس لأن فلورنسا كانت فريسة للنزاع الداخلي، وهذا تهكم وسخرية من جانب دانتي.

95. يريد العكس.

96. المقصود أن الوقائع تثبت عكس ما يقول. وهكذا يمضي دانتي في سخريته بفلورنسا.

97. اشتهرت أثينا (Atene) ولاتشيديمونا (Lacedemone) في تاريخ اليونان القديم بتقدم النظم السياسية التي وضعها سولون وليكورغوس.

98. يستمر دانتي في سخريته عندما يقول: إن ما فعلته أثينا ولاتشيديمونا في ميدان النظم السياسية لا يزيد عن مثال صغير بالنسبة لما فعلته فلورنسا في هذا الصدد!

تنسجينه في تشرين الأول لا يدوم إلى منتصف تشرين الثاني[99].

145. وفـي الزمـان الذي تذكرينـه، كَمْ مـرةً بدّلت القوانيـن، والعملة، والوظائف والعادات[100]، وكم من مرات جدّدت أعضاءك[101]!

148. وإذا أحسـنت التذكـر ونظرتِ بوضوح، فسـترين نفسـك شبيهةً بتلك العليلة التي لا تجد فوق الريش راحةً،

151. ولكنها تدرأ ألمها بالتقلب[102].

---

99. يشير دانتي إلى سرعة تغير الهيئة الحكومية العليا في فلورنسا أي مجلس السنيوريا، الذي كان من حزب البيض وأخذ يباشر سلطته من منتصف تشرين الأول 1301، وكان ينبغي أن يستمر في الحكم حتى منتصف كانون الأول من تلك السنة طبقاً للدستور الفلورنسي. ولكن تدخل بونيفاتشو الثامن في شؤون فلورنسا الداخلية وإرساله إليها شارل دي ڤالوا الفرنسي أدّى إلى قلب نظام الحكم بها قبل منتصف تشرين الثاني- أي في 8 تشرين الثاني- وولي الحكم حزب السود بدلاً من البيض الذي كان دانتي من رجاله، وكان وقتئذ في سفارته إلى روما لمحاولة إيجاد التفاهم بين البابا وفلورنسا.

100. يشير دانتي إلى مدى التغيّر الذي أصاب الحياة الفلورنسية.

101. يشير بهذا إلى إبعاد أنصار الحزب المنهزم وإحلال أنصار الحزب المنتصر مكانهم. ولكن دانتي ينسى في حزنه وأساه أن هذه الحال السيئة كانت من عوامل ظهور أجيال من العباقرة الإيطاليين كان هو في طليعتهم.

102. يشبّه دانتي فلورنسا بالمرأة المريضة التي لا تجد راحتها فوق وسادتها أو فوق الريش الناعم، وتحاول أن تخفف ألمها بالتقلب فوق فراشها. وهنا يمزج دانتي السخرية بالألم. وسباب دانتي لوطنه ليس كراهية منه بل محبة وإعزاز ورغبة في الوصول به إلى حال من الاستقرار والسلام. ويعتبر دانتي في لعناته هذه رائداً ومبشراً بوحدة الوطن الإيطالي -ولو في غير نطاق الإمبراطورية العالمية- وظلت صيحته هذه بمثابة إنجيل الوطنية الإيطالية في القرن التاسع عشر.

الأنشودة السابعة[1]

تكرر العناق بين شبحي سورديلو وڤرجيليو ثم تراجع سورديلو إلى الوراء وسأل ڤرجيليو عن شخصه، وحينما عرفه أخذه العجب وأقبل عليه يقبّل قدميه، وسأله عن المكان الذي جاء منه فأفاده ڤرجيليو بأنه جاء خلال حلقات الجحيم وأن موضعه اللمبو وهي منطقة لا عذاب فيها ولكنها مظلمة، وبها الأطفال الأبرياء الذين ماتوا قبل تعميدهم. استفسر ڤرجيليو عن مكان الصعود إلى بداية المطهر، فقال سورديلو إنه سيصحبهما كدليل، وإنه يتعذر الصعود ليلاً. وسار الشعراء الثلاثة إلى فجوة في الجبل انتظاراً لليوم الجديد، وبلغوا وادي الأمراء الذي فاقت أزهاره ألوان الذهب والفضة واللؤلؤ والنيلج والزمرد، كما امتاز بشذا عطره الفائق. ورأى دانتي نفوساً ترتل «السلام لك أيتها الملكة». سأل سورديلو الشاعرين ألا يطلبا إليه الذهاب بهما إلى هذه النفوس لأن رؤيتها ستكون أفضل حيث كانا واقفين. وأشار سورديلو إلى الإمبراطور رودلف دي هابسبرغ الذي لم يحرك فمه للترتيل مع سائر الأرواح، ولقد كان قادراً على شفاء إيطاليا من جراحها ولكنه أهمل واجبه. وأشار سورديلو إلى أدواكر ملك بوهيميا الذي استغرق في الملذات والكسل. وتكلم عن فيليب الثالث ملك فرنسا –ذي الأنف الصغير– وعن هنري الأول ملك ناڤار. وأشار سورديلو إلى بطرس الثالث الأرغوني –ذي

1. هذه أنشودة الأمراء المهملين الذين عنوا بشؤون الدنيا وأهملوا واجباتهم نحو رعاياهم وأنفسهم.

الأعضاء الضخمة- وإلى شارل دانجو -ذي الأنف الكبير- الذي اشتهر بالحزم، وإلى ألفونسو الثالث الأرغوني، وإلى جاكومو الثاني وفيدريغو الثاني الأرغونيين، وإلى هنري الثالث ملك إنكلترا، وإلى غوليلمو دي مونتفيراتي.

1. بعد أن تتابع ذلك الترحاب اللطيف البشوش ثلاث مرات أو أربع[2]، تراجع سورديلو[3] قائلاً: «مَنْ تكون؟»[4]

4. «قبل أن تتجه إلى هذا الجبل[5] النفوسُ الجديرة بالصعود إلى الله، كان أوكتافيوس قد وارى في التراب عظامي[6].

7. إنني ڤرجيليو، ولقد فقدتُ السماء بغير خطيئة سوى أنني عشت بدون إيمان[7]»، هكذا أجاب عندئذ دليلي.

10. وكَمنْ يرى بغتةً أمامه شيئاً يثير في نفسه العجب، فيصدِّق ولا يصدِّق قائلاً: «إنه هو. إنه ليس هو»[8]؛

13. هكذا بدا الآخر. ثم أطرق رأسه، ورجع نحوه متضعاً[9]، وقبّله حيث يقبّل الأقلُّ مَنْ يعلوه قدراً[10].

---

2. استأنف دانتي وصف اللقاء بين سورديلو وڤرجيليو الذي قطعه بلعناته وسخريته من إيطاليا وفلورنسا، وقوله ثلاث أو أربع مرات، لا يقصد به تحديد مرات التعانق بل يقصد به التعانق الكثير واستخدم دانتي لفظ (onesta) بمعنى اللطف أو الكياسة كما جاء في «الوليمة». Conv. II. X. 8.

3. تراجع سورديلو إلى الوراء حتى يكون أقدر على رؤية ڤرجيليو ومخاطبته.

4. كان سورديلو قد سأل الشاعرين عن وطنيهما وشخصيهما، ولما نطق ڤرجيليو بكلمة مانتوا نهض لكي يعانقه، ثم عاد يسأله مرة أخرى عن شخصه.

5. لم يجب ڤرجيليو تواً عن سؤال سورديلو ربما من باب التواضع أو لكي لا يفاجئه بشخصه.

6. أوكتافيوس (Octavius) هو الإمبراطور أغسطس قيصر الذي نقل رفات ڤرجيليو من برنديزي إلى نابولي، والمقصود أن ڤرجيليو مات قبل ظهور المسيح وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Inf. I. 71. Purg. III. 27.

7. يعني لم يعرف الإيمان المسيحي، كما سبق:

Inf. I. 125, IV. 38.

8. أي إن اسم ڤرجيليو بهر سورديلو حتى ساوره الشك فيما يرى ويسمع.

9. يعني أن سورديلو أحس بالاحترام والأجلال نحو ڤرجيليو العظيم.

10. كان المعتاد وقتئذ أن يقبّل الكبيرُ الصغيرَ عند الرقبة، وأن يقبّل المتساوون بعضهم بعضاً عند الكتفين. أما الصغير فيقبّل الكبير عند الركبتين أو القدمين.

16. ثـم قال: «يا فخر اللاتين[11]، الذي أبدت لغتُنا خلال ثمراته ما كان في مقدورها[12]! أيها المجد الخالد لأرض ميلادي[13]!

19. أيـة جـدارةٍ أو أية نعمة تتيح لـي رؤيتك[14]؟ وإذا كنـت جديراً بأن أسمع كلماتك فخبرني أتأتي من الجحيم ومن أي محبس[15]؟»

22. فأجاب: «لقد جئتُ هنا خلال كلّ الحلقات في مملكة العذاب[16]: ودفعني فضلٌ صـدَرَ عن السماء، آتي بعونه ها هنا[17].

25. وليس لأني فعلت بل لأني لم أفعل[18]: فقدتُ رؤية الشمس العالية التي تتشوّق إليها[19]، والتي لم أعرفها إلا بعد فوات الأوان[20].

28. هنـاك مـكان في أسـفل لا يُحزنه عـذاب بل ظلمات فحسـبُ[21]، حيث لا تتردد فيه أصوات البكاء عويلاً بل تنهّداً[22].

31. هنـاك مأواي مع الرُّضع الأبريـاء[23]، الذين عضّهم الموت بأنيابه،

---

11. أي يا فخر الشعب الإيطالي قديماً وحديثاً.
12. يعني أن ڤرجيليو أظهر في مؤلفاته ما تستطيع اللغة اللاتينية أن تُعبّر عنه.
13. يقصد مانتوا وطنهما المشترك.
14. هذه كلمات تدل على الاحترام العظيم. وفي الأصل (تظهرك لي) أو (تجعلك بادياً لي).
15. مع أن ڤرجيليو قال منذ هنيهة إنه ليس من أهل الفردوس وإنه فقد السماء فإنه لا يكاد يصدق هذا ويعود إلى تساؤله.
16. أي إن ڤرجيليو عبر حلقات الجحيم كلها حتى وصل إلى المطهر.
17. يعني بياتريتشي وسبقت الإشارة إليها:

Inf. II. 52–75, Purg. 52–69.

18. أي إن ڤرجيليو لم يرتكب إثماً يعاقب عليه ولكنه فقد السماء لأنه لم يعرف المسيحية.
19. المقصود بالشمس العالية الله. ويتكرر هذا التعبير في الفردوس

Par. IX. 8; X. 53: XVIII. 105; XXV. 54; XXX. 126.

20. يعني أن ڤرجيليو لم يعرف الله إلا عندما هبط المسيح إلى اللمبو: Inf. IV. 152.
21. يحاول ڤرجيليو أن يبيّن لسورديلو أن عذابه في الجحيم أخف من عذاب سائر المعذبين.
22. هذا هو اللمبو: Inf. IV. 25.
23. أي الأطفال الذين ماتوا قبل تعميدهم.

قبل أن يطّهروا من خطيئة البشر[24]؛

34. هناك مقرّي مع من لم يتسربلوا[25] بالفضائل المقدسة الثلاث[26]؛ وبغير معصية عرفوا سائر الفضائل، واتبعوها كلها[27].

37. ولكن إذا كنت تعرف وتقدر[28] فلتزودنا بإشارةٍ تمكّننا من الوصول سريعاً، حيث يبدأ المطهر الحقيقي[29]».

40. فأجاب: «ليس لنا من إقامة في مكان محدود[30]، ومباحٌ لي أن أصعد وأدور، وسأصحبك كدليل بقدر ما يمكنني المسير[31]،

43. ولكن انظر الآن كيف تُؤذن الشمس بالمغيب[32]، ولا نقوى في أثناء الليل على الصعود[33]، ولذا فمن الخير أن نبحث عن مأوى مناسب؛

46. هناك نفوسٌ تستقرّ على مسافة منا إلى اليمين[34]؛ وإذا أتحت لي فسأذهب بك إليهم، ولن يكون بدون متعة أن تتعرّف عليهم[35]».

---

24. المقصود أن التعميد يمحو الخطيئة الأولى للإنسان – عند المسيحيين.
25. يعني عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل المسيحية. Inf. IV. 34.
26. المقصود فضائل الإيمان والأمل والرحمة.
27. أي عرفوا الفضائل الطبيعية والعقلية. Inf. IV. 106–114.
28. لا يريد ڤرجيليو أن يفعل سورديلو ما فوق طاقته فيحادثه برفق، وهذا حديث طبيعي بين شاعرين.
29. هذا لأن دانتي وڤرجيليو لا يزالان حتى الآن في مدخل المطهر.
30. يشبه هذا قول ڤرجيليو في الإنياذة: Virg. Æn. VI. 673.
31. يعني أن سورديلو سيبذل جهده لإرضاء ڤرجيليو.
32. كان الشاعران قد لقيا سورديلو حوالي الساعة الثالثة بعد ظهر يوم الأحد الموافق 10 نيسان –كما جعل دانتي ذلك– والآن مضى الوقت وإن كان الليل لم يأت بعد.
33. يعني أن النفس التي لا تنعم بالرحمة الإلهية تعيش في ظلام الليل وبذلك يتعذر عليها صعود جبل المطهر في أثناء الليل.
34. هذه نفوس بعض عظماء الرجال الذين استقروا في هذا الوادي المسمى بوادي الأمراء وقد هاجم سورديلو في شعره بعض أمراء عصره.
35. يبين سورديلو لڤرجيليو بعض مزايا الرحلة في المطهر.

49. فقيل له[36]: «كيف يتأتى هذا؟ وهل سيمنع أحدٌ مَنْ يرغب في الصعود ليلاً، أم إنه لن يصعد لأنه لن يستطيع؟[37]».

52. ورسم سورديلو الطيب بإصبعه خطاً على الأرض، وقال: «انظر، إنك ستعجز عن عبور هذا الخط بعد غروب الشمس[38]؛

55. وما من عائقٍ يحول دون الصعود سوى ظلمة الليل وهي ما تشلّ الإرادة بالعجز؛

58. وفي أثنائها يمكن الهبوط، والسير على غير هدى حول الجبل[39]، بينما يحجب الأفق ضوء النهار»[40].

61. عندئذ قال سيدي كمن تولّاه العجب[41]: «سر بنا إذاً إلى هناك، حيث تقول إننا يمكننا أن ننال بالتلبث شيئاً من السعادة».

64. وكنا قد ابتعدنا عن ذلك الموضع قليلاً، حينما تبيّنتُ أن الجبل محفور، على النحو الذي تحفر به الأوديةُ الجبالَ هاهنا[42].

67. وقال ذلك الشبح: «إننا إلى هناك سنسير، حيث يصنع المنحدر من نفسه فجوة، وهناك سنرقب طلوع الفجر الجديد»[43].

70. وكان هناك طريقٌ منعرجٌ –لا هو بالمنحدر ولا بالسهل– أدى بنا إلى جانب الوادي[44]، حيث تنخفض حافته لأكثر من النصف[45].

---

36. يعني قال ڤرجيليو لسورديلو.

37. يحاول ڤرجيليو أن يعرف المانع من الصعود ليلاً.

38. يقترب هذا المعنى مما ورد في الكتاب المقدس: Giov. XII. 35.

39. يعني أنه في أثناء الظلام يمكن العودة إلى أسفل –إلى الخطيئة– أو السير حول الجبل بدون الصعود الذي لا يحدث إلا في نور التطهر.

40. يشبه هذا قول ڤرجيليو: Virg. Æn. I. 374.

41. عجب ڤرجيليو لأنه لا يعرف قوانين المطهر.

42. يقصد أن الجبل كان محفوراً أو مجوفاً على صورة ما تفعله الأودية بالجبال فوق الأرض.

43. هذا هو المكان المناسب للانتظار فيه حتى مطلع النهار.

44. أي طريق منعرج ينحدر في موضع ويستوي في آخر ويؤدي بالشاعرين إلى تلك الفجوة.

45. يعني أن أحد حافتي الوادي تنخفض إلى المنتصف بالنسبة لارتفاع الحافة الأخرى، وهذا هو وادي الأمراء الذين تأخروا في الندم والتوبة عن آثامهم.

73. وإن الذهب[46]، والفضة الخالصة[47]، والقرمز[48]، واللؤلؤ[49]، والنيلج[50]، والخشب الرائق اللامع[51]، والزمرد البراق لحظة كسره[52]،

76. لتُخسَف ألوانها جميعاً إذا وُضعتْ بين الأعشاب والأزهار في ذياك الوادي[53]، كما يُغلَبُ الأصغر على يدي من يكبره.

79. وهناك لم تُسبغ الطبيعة ألوانها فحسب، بل صنعت من عبق ألف نفحة شذاً لا عهد لنا به وليس له اسم[54].

82. ورأيت أرواحاً تجلس فوق الأزهار على الخضرة[55]، وترتل «السلام لك أيتها الملكة»[56]، وحجبها الوادي عن الظهور خارجة[57].

85. وبدأ المانتويّ الذي سار بنا إلى هناك: «لا تتطلعا إلى أن أقودكما بين هؤلاء، قبل أن تأوي الشمس الغاربة إلى عشها الآن[58]

---

46. يقصد بالذهب اللون الأصفر.

47. يقصد بالفضة اللون الأبيض الناصع.

48. القرمز (coccum) حشرة توجد على بعض النبات ويؤخذ منها صبغ أحمر اللون والمقصود اللون الأحمر.

49. يقصد باللؤلؤ اللون الأبيض الصافي.

50. يقصد بالنيلج (indico) اللون الأزرق الداكن. ويؤخذ النيلج من نبات العظلم.

51. بالخشب اللامع الرائق يقصد اللون الأصفر العاجي.

52. يقصد بالزمرد اللون الأخضر، وعندما ينكسر يظهر جمال لونه مباشرة قبل أن يتأثر بالهواء.

53. أي إن أعشاب هذا الوادي وأزهاره تفوق ألوانها سائر ما ذكره دانتي.

54. هذا وصف لإحدى صور الطبيعة، ويضيف دانتي الرائحة إلى تنوع الألوان، ويقول إن الشذا الذي أحس به لم يسبق لأحد معرفته ولا يمكن وصفه أو تسميته.

55. يعني رأى جماعة من نفوس الأمراء الذين تأخروا في التوبة.

56. هذا دعاء للعذراء ترتله أرواح الأمراء في وادي الدموع أملاً في أن يصبحوا جديرين برؤية الله.

57. لم تظهر هذه النفوس في أول الأمر لأنها كانت جالسة في منخفض الوادي.

58. أي قبل أن تغرب الشمس.

88. ومن هذا الإفريز ستتبينان حركاتهم ووجوههم جميعاً، خيراً مما لو استُقبِلتُما بينهم في بطن الوادي[59].

91. وذلك الجالس في أعلى موضع، ويبدو أنه أهمل ما كان ينبغي عليه أن يؤديه[60]، ولا يحرك فماً مع ترتيل الآخرين[61]،

94. كان هو الإمبراطور رودولفو[62]، وكان قادراً على شفاء الجراح التي أوردت إيطاليا موارد التهلكة، بحيث فات على غيره أوان إحيائها[63]؛

97. والآخر الذي يبدو أنه يواسيه[64]، حكم بلاداً ينبع فيها الماء الذي يحمله المولداو إلى الإلبه، وينقله الإلبه إلى البحر بدوره[65].

100. وكان يدعى أدواكر[66]، وفي الأقمطة فاق كثيراً ابنه ڤنتشيسلاو ذا اللحية[67]، الذي به يتغذى الكسل ومنه تطعم ملذات الجسد[68].

---

59. يعني أن الرؤية أفضل من هذا الموضع المرتفع ويشبه هذا قول ڤرجيليو:
Virg. Æn. VI. 762.

60. أي إنه لم يقدم إلى إيطاليا.

61. يعني لا يرتل نشيد العذراء ماريا لخجله من تأخره في القيام بالواجب وفي الندم والتوبة.

62. الإمبراطور رودولفو دي هابسبرغ (Rodolfo di Absburg) أبو ألبرتو النمساوي (Alberto d'Austria) ولد في 1218 وأصبح إمبراطوراً على الدولة الرومانية المقدسة في 1273 ومات في 1291.

63. أي إن هنري السابع عجز عن إقرار السلام في إيطاليا.

64. جعل دانتي أدواكر يجلس مع عدوه رودولفو ويواسي كل منهما الآخر، وبذلك انقطعت العداوة التي كانت بينهما في الدنيا وتحولت في المطهر إلى وئام وسلام.

65. يقصد أرض بوهيميا التي تنبع منها المياه التي يحملها نهر المولداو (Moldau) إلى نهر الإلبه (Elbe) الذي يصب في بحر الشمال.

66. أدواكر الثاني ملك بوهيميا (Ottocar II. 1278–1203) حارب رودولفو بعد اختياره إمبراطوراً، ويقدره دانتي لشجاعته وشهامته.

67. ڤنتشيسلاو الرابع (Venceslao IV.) صار ملكاً على بوهيميا في 1278 وضم إليه عرش بولندا في 1300 ومات في 1305، ولم يعرف سوى حياة الفراغ والملذات والمقصود أن أدواكر وهو طفل رضيع كان أفضل من ابنه هذا.

68. يدل هذا التعبير على مستوى إهماله وانغماسه في شهوة الجسد. ويرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن هذا الحاكم كان يتغذى ويسمن بالكسل ولذة الجسد.

103. وصغير الأنف[69]، ذاك الذي يبدو عاكفاً على مشـورة ذي الوجه الرقيق[70]، مات هارباً فارطاً زهرة الزنبق[71]:

106. انظر إليه هناك كيـف يضرب صدره[72]! وانظر الآخر الذي جعل -في تنهّده- من راحة كفه وسادةً لخده[73]؛

109. إنهمـا أبو وحمـو من كان شـرّاً على فرنسـا[74]. وإنهمـا لعليمين بحياته الأثيمة[75] الفاسدة، وبذا يتأتى الأسى الذي يطعنهما.

112. ولقـد تمنطـق بحبـل الفضائـل كلهـا[76] ذاك الـذي يبـدو ضخم الأعضاء[77]، ويرتل بنغم متآلف مع ذي الأنف الكبير[78].

---

69. صغير الأنف هو فيليب الثالث ملك فرنسا (Philippe III. 1285-1270) وهو أبو فيليب الجميل وشارل دي ڤالوا.
ويوجد تمثال له في كنيسة سان دنيس في ناربون في فرنسا ويبين أنفه الذي يجمع بين الصغر والرشاقة وتوجد له صورة في مقبرة إيزابيلا دارغونة في كوزينتزا في كالابريا.

70. هو هنري الأول ملك ناڤار (Henri I. 1274-1260) وهو أبو جوڤانا التي خلفت والدها في الحكم وتزوجت فيليب الجميل.

71. انهزم فيليب الثالث في حربه ضد بيترو الثالث ملك أرغون وترك قطلونة بعد تحطيم الأسطول الفرنسي في خليج دي روساس في 1285، وبذلك أهين شرف فرنسا الذي كانت تمثله زهرات الزنبق رمز البيت الملكي الفرنسي.

72. يضرب فيليب الثالث صدره أسى وحسرة.

73. الآخر هو هنري الأول ملك ناڤار.

74. المقصود بهذا القول فيليب الثالث والد فيليب الجميل وهنري الأول الناڤاري حمو فيليب الجميل.

75. يعني حياة فيليب الجميل الآثمة. وكرهه دانتي لأنه نقل مقر البابوية إلى أڤنيون، ولا يذكر دانتي اسمه ولكنه يشير إليه بصفاته السيئة في مواضع متعددة من الكوميديا مثل:
Inf. XIX. 87. Purg. XX. 91, XXXII. 148-160. Par. XIX. 120.

76. الحبل حول الوسط رمز الفضائل والفروسية، ويشبه هذا ما جاء في الكتاب المقدس:
Issia, XI. 5.

77. هذا هو بيترو الثالث الأرغوني (.Pietro III) الذي ولد في صقلية وتزوج كونستانترا ابنة مانفريد وأصبح ملكاً على صقلية في 1282 ومات في 1285.

78. هو شارل دانجو (Charles d'Anjou 1325-1270) ابن لويس الثامن ملك فرنسا وأخو لويس التاسع، دعاه كلمنتو الرابع في 1265 إلى إيطاليا فهزم مانفريد في موقعة بنيفنتو.(Purg. III. 118-120) واستولى على نابولي، واشتهر بالحزم وشدة البأس.

115. وإذا كان الفتى الذي يجلس من ورائه[79] قد صار من بعده ملكاً، فيكون الفضل قد انتقل حقاً من إناء لآخر[80]،

118. وهو ما لا يمكن قوله عن سائر الورثة، فإن جاكومو[81] وفيدريغو[82] يحكمان المملكتين، ولا يملك أحدهما خير ميراث[83].

121. ويندر أن تظهر في الفروع فضائل البشر[84]، وهذا ما يريده ذلك الذي يمنحها حتى يمكن أن نسأله إياها[85].

124. وكذلك تنطبق كلماتي على كبير الأنف[86]، كما أنها ليست أقل انطباقاً على الآخر، أعني بيترو[87] الذي يرتل معه، ولذا تحزن بسببه الآن البروفنس وأبوليا[88].

127. وبقدر ما ينحط النبت[89] عن بذرته[90]، فلكوستانتزا[91] أن تفخر

---

79. هو ألفونسو الثالث (Alfonso III. 1291-1280) ابن بيترو الأرغوني خلف والده على عرش أرغون وورث صفات أبيه الطيبة ولكنه لم يعمر حتى يصبح ملكاً على صقلية.

80. أي من وريث إلى آخر.

81. هو جاكومو الثاني الأرغوني (Giacomo II) ويسمى بالعادل وهو الابن الثاني لبيترو الأرغوني توج ملكاً على صقلية في 1286 وخلف أخاه ألفونسو على عرش أرغون ومات في 1327.

82. فيدريغو الثاني (Federico II) الابن الثالث لبيترو الأرغوني وأصبح ملكاً على صقلية في 1299 ومات في 1337.

83. يعني أن أحداً منهما لم يرث صفات أبيهما الطيبة.

84. أي إن الصفات الفاضلة لا تورث في الغالب.

85. يعني أن هذه هي إرادة الله الذي يمنح الفضائل للناس، ومن يريدها فليطلبها منه لأنها لا تأتي عن طريق الوراثة.

86. صاحب الأنف الكبير هو شارل الأول دانجو.

87. أي بيترو الثالث ملك أرغون.

88. أساء شارل الأول دانجو الحكم في البروفنس وأبوليا حتى بكى الناس من مساوئه.

89. النبت يعني شارل الثاني دانجو الذي حكم البروفنس وأبوليا.

90. يعني شارل الأول دانجو.

91. كوستانتزا (Costanza) زوجة بيترو الثالث والمقصود أن زوجها أفضل من زوجي الآخرين وسبقت الإشارة إلى كوستانتزا. Purg. III. 143.

بزوجها، أكثر مما تفعل بياتريتشي ومرغريتا[92].

130. وانظر إلى الملك الذي عاش حياة البساطة –هنري ملك إنكلترا– يجلس هناك وحيداً[93]، إن له في فروعه سلالة أفضل[94].

133. وذلك الجالس على الأرض بينهم في أدنى موضع –ناظراً إلى أعلى– هو المركيز غوليلمو[95] الذي حملت ألساندريا وما أثارته من القتال

136. أهلَ مونفيراتو وكانافيزي على البكاء من أجله[96].

---

92. بياتريتشي دي رايموندو دي بروفنس (Beatrice di Raymondo di Provenza) ومرغريتا ابنة دوق بورغونيا (Margherita del Duca di Borgogna) وقد تزوجهما شارل الأول دانجو الواحدة بعد الأخرى.

93. هنري الثالث ملك إنكلترا (Henry III. 1272–1216) كان حاكماً ضعيفاً، واعتبره سورديلو رجلاً شرهاً جشماً، ولكن دانتي يأخذ ضعفه على أنه نوع من بساطة النفس، وربما كان ذنبه أنه أهمل واجبات الملك في سبيل واجبات الدين، ولعل هذا هو السبب الذي دعا دانتي إلى أن يضعه في مقدمة المطهر وفي عزلة عن الآخرين وهو مدفون في كنيسة وست منستر في لندن.

94. يقصد إدوارد الأول ملك إنكلترا (Edward I. 1307–1272) ابن هنري الثالث ويسمى بجستنيان إنكلترا لأنه قنّن القوانين الإنكليزية.

95. المركيز غوليلمو السابع دي مونفيراتو (Gulielmo VII. di Monferrato 1292–1254) أحد زعماء الغبليين في شمال إيطاليا، وحاول الوقوف في وجه شارل دانجو وفي 1290 ثارت عليه ألساندريا (Alessandria) في بيمونتي وحاول قمعها ولكنه هزم ووقع أسيراً ووضع في قفص من حديد حتى مات. وحاول ابنه (جوفاني) الانتقام لمقتله وهاجم ألساندريا وألحق خسائر جسيمة بمونفيراتو (Monferrato) الواقعة على شاطئ البو الأيمن وكانافيزي (Canavese) الواقعة على شاطئه الأيسر. وجعله دانتي في أدنى موضع لأنه أعوزته القوة العسكرية، ولكنه جعله ينظر إلى السماء لأنه كان مخلصاً للإمبراطورية.

96. يعني أنه أصاب مونفيراتو وكانافيزي من الخسائر ما جعلهما تبكيان من أجل غوليلمو.

الأنشودة الثامنة[1]

كانت قد حلت ساعة الغروب التي تثير حنين المسافرين في البحر إلى وطنهم، وسكتت الأرواح فلم يعد دانتي يسمع شيئاً. ورأى دانتي روحاً تنهض وتطلب أن يُنصت إليها، وسمع الجميع يرتلون بصوت واحد نشيداً يضرعون فيه إلى الله أن يحمي نفوسهم من شياطين الليل. وشهد دانتي ملاكين يهبطان بثيابهما الخضراء، واحتويا بينهما جماعة الأرواح، وقد قدما لحماية الوادي من الحية رمز الشر والخطيئة. أحس دانتي بالخوف فالتصق بفرجيليو، ودعاهما سورديلو إلى النزول إلى وادي الأمراء. ورأى دانتي روحاً تتطلع إليه، وكان هذا هو نينو أوجولينو ڤيسكونتي قاضي غالورا، وابتهج دانتي عندما لم يره بين الملعونين، وتبادلا التحيات الحارة. وعندما أدرك نينو وسورديلو أن دانتي إنسان حي، تراجعا وقد أخذهما العجب، ونادى نينو كورادو مالاسپينا لكي يرى ما أراده الله بنعمته، وسأل دانتي أن يطلب -عندما يعود إلى الدنيا- إلى ابنته جوڤانا أن تصلي من أجل سلامه، وذكر زوجته التي لم تثبت على حبها وتزوجت من غيره، وقال إن ملكها يوضح كم يدوم الحب الذي لا تذكيه المداعبة. أخذ دانتي ينظر نحو السماء وشهد النجوم المتألقة رمز الفضائل الإلهية، ثم جاءت الحية تتسلل بين الأعشاب والأزهار، فهبط الملاكان نحوها بسرعة فولت هاربة، وطار الملاكان عائدين إلى موضعهما في أعلى ودعا كورادو مالاسپينا لدانتي أن يبلغ القمة اللامعة -الفردوس الأرضي-

---

1. هذه تكملة للسابقة وتسمى أنشودة نينو ڤيسكونتي وكورادو مالاسپينا.

وسأله عن أخبار وادي ماغرا. وقال دانتي إنه لم يذهب إلى بلاده -على غير حقيقة- ولكن شهرتها طبقت الآفاق، وأقسم له بأن شعبه لم يفقد مجد المال والسيف، وأن عاداته الطيبة تميزه عن غيره، وتنبأ كورادو لدانتي بحياة المنفى.

1. كانت قد حلَّت الساعةُ[2] التي تبعث الحنين لدى روّاد البحار وتُلِين قلوبهم، يوم أن قالوا وداعاً[3] لأصدقائهم الأعزاء[4]؛

4. الساعةُ التي ترشق بسهم المحبة قلبَ مَنْ يسافر لأول مرةٍ[5] - إذا سمع من بعيد رنين ناقوسٍ[6] - يبدو أنه يبكي زوال النهار[7]؛

7. حينما بدأتُ أوقف أذنيَّ عن السمع[8]، وأخذتُ أتأمل أحد الأرواح الذي نهض على قدميه[9]، مشيراً بيده حتى يُستَمَعَ إليه[10].

---

2. المقصود ساعة الغروب أي حوالي السادسة مساء.
3. تبعث ساعة الغروب في نفس المسافر في البحر الحنين إلى الوطن.
4. حينما يغادر المسافر بلاده يذكرها ويذكر أصدقاءه الذين ودّعهم وقت سفره.
5. يستخدم دانتي لفظ الحاج بمعنى المسافر ويقول المسافر الجديد أي الذي يغادر بلاده لأول مرة.
6. يذكر المسافر بلاده على دقات الناقوس وهذا هو دانتي الذي يشعر بألم الفراق حينما كان يرحل من بلد لآخر.
7. هذه من أروع الأبيات -في النص الإيطالي- في وصف ما يخالج المسافر من المشاعر حينما يبتعد عن وطنه وقت المساء، وفي هذا تعبير دانتي ذاته عن إحساسه بألم الفراق.
وقد استوحى هذه الأبيات بعض الموسيقيين لوضع ألحان بعنوان «المساء» مثل شومان (1810-1865) وبويتو (1842-1918) وسالا (1842-1901):

Schumann, R.: Abendleid, fantasia (Deutsch).

Boito, A.: La Sera, All, Abendleid di R. Schmann, Musica su Parole.

Sala, M.: La Sera, musica su parole.

8. يعني أن دانتي لم يعد يسمع ترتيل الأرواح ولا صوت سورديلو لأنهم سكتوا جميعاً وهذه حال من السكون تناسب دخول الليل وهو إحساس بالكآبة ينال المسافر في وحدته.
9. نهضت هذه الروح واقفة على حين كانت سائر الأرواح جالسة على الأرض في الوادي المزدهر كما سبق: Purg. VII. 83.
10. يشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو وأوڤيديوس والكتاب المقدس:

Virg. Æn. XII. 692.

Ov. Met. I. 205.

Atti, XIII. 16.

10. وضمّ هذا كلتا راحتيه ورفعهما إلى أعلى[11]، متجهاً بعينيه صوب المشرق[12] كأنه يقول لله: «لست أحفل بأحد سواك»[13]،

13. وعلى شفتيه تردّد في خشوع وبأنغام عذبة نشيدُ «قبل نهاية النهار»[14]، فلم أعد أشعر بما حولي[15]؛

16. ثم صاحبته سائر الأرواح بخشوع وعذوبةٍ في سائر النشيد كله، وهي شاخصةٌ بأبصارها إلى الدوائر العليا[16].

19. أمعن النظر -أيها القارئ- فيما هو قائمٌ هاهنا، إذْ إنّ النقاب الآن جدّ رقيق، حتى لتَسَهُلَ حقاً الرؤيةُ خلاله[17].

22. ورأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفراده ونظروا إلى السماء[18]، وشحب لونهم[19] وبدَوْا مُتّضعين[20]، كأنهم يتوقعون أمراً[21]؛

---

11. يشبه هذا ما جاء في الكتاب المقدس و(الإنياذة):

Gen. XIV. 22.

Virg. Æn. X. 84.

12. اتجهت هذه الروح في صلاتها إلى المشرق، وكان ذلك من عادة المسيحيين وقتئذ.
13. هذه صلاة وضراعة إلى الله وأصبحت هذه الروح لا تفكر في شيء إلا في الله.
14. هذه أولى كلمات نشيد القديس أمبرودجو (S. Ambrogio) من القرن الرابع والمقصود بهذه الصلاة دعاء الله أن يحمي النفوس من شياطين الليل، ويحس الإنسان أحياناً بشيء من الرهبة عند حلول الليل. وهذا النشيد فاتحة دراما إنسانية من حيث الصراع بين الخير والشر.
15. عندما سمع دانتي الأنغام التي تضرع إلى الله فقد الوعي بنفسه وهذه من سبل الإحساس الصوفي.
16. تابعت سائر النفوس الترتيل بعذوبة وهي تنظر إلى السماوات العليا.
17. يلفت دانتي نظر القارئ إلى سهولة فهم الحقيقة لأن النقاب صار خفيفاً ويقصد بالحقيقة ما هو كائن أمامه الآن.
18. هذه إشارة إلى المعنى الذي ورد في الكتاب المقدس: Sal. CXX. 1, CXXIII. 1.
19. شحوب اللون بسبب الأفعى التي ستظهر بعد.
20. يعني التواضع في طلب العون الإلهي.
21. أي ينتظرون عون السماء.

25. وشاهدتُ ملاكين[22] يخرجان من سماء السماوات[23]، ويهبطان أسفل: وقد حملا سيفين متوهّجين مكسورين نُزع طرفاهما[24].

28. وارتديا ثياباً مخضرَّةً[25] كوريقات الشجر النابتة تـوّاً[26]، ودفعاها إلى الوراء وقد لامستها وروّحتها أجنحتهما الخضراء[27].

31. وجاء أحدهما واتخذ مكاناً في موضع يعلونا قليلاً[28]، ونزل الآخر إلى الشاطئ المقابل، بحيث احتويا تلك الجماعة فيما بينهما[29]،

34. فتبينتُ جليّاً رأسيهما الأشقرين[30]، ولكنني حين نظرت إلى وجهيهما زاغ بصري[31]، كملَكة بالإفراط تضطرب[32].

37. قال سورديلّو: «إنهما يأتيان كلاهما من حلقة ماريا[33]، لحماية الوادي من الأفعى الوشيكة الإتيان».

40. وأنا الذي لم أعرف من أيّ طريقٍ يأتيان، تلفّت حواليّ عندئذ[34]،

---

22. رأى دانتي ملاكين اثنين، ويشبه هذا التعبير ما فعله المسيح عندما أرسل أتباعه اثنين اثنين: Marco, VI. 7; Luca, XXIV. 4. Giov. XX. 12; Atti, I. 10.
23. أي من سماء السماوات حيث العذراء ماريا وفي الأصل (من أعلى).
24. هذا لأن سلاح الملاكين ليس للانتقام بل للدفاع.
25. اللون الأخضر رمز الأمل.
26. هذا يعني أن اللون أخضر فاتح كالأوراق التي تنبت حديثاً على الأشجار.
27. هذا كله تصوير جميل لحركة الملاكين في طيرانهما.
28. يعني وقف أحد الملاكين على حافة الوادي التي كان عليها الشعراء الثلاثة ولكن بعد قليل.
29. أي إن نفوس هذه الجماعة أصبحت في موضع وسط بين الملاكين.
30. استطاع دانتي أن يرى شعر الملاكين بلونه الأصفر.
31. يعني أن عينيه لم تقويا على النظر إلى بهائهما.
32. زاغ بصر دانتي ولم يقو على الرؤية كمن يلقى مجهوداً فوق احتماله ويشبه هذا قول أرسطو Arist, De Anima, II. 12.
33. يقصد سماء السماوات في الفردوس.
34. لم يعرف دانتي من أية ناحية ستأتي الأفعى فنظر حواليه لكي يتبين ذلك.

والتصقتُ بالكتفين الأمينتين[35]، وقد تجمد سائري[36].

43. فقال سوردیلو بعدُ: «فَلْنهبط الآن إلى الوادي بين أشباح هؤلاء العظماء[37]، وسنتحدث إليهم: وسيبتهجون برؤيتك كثيراً»[38].

46. وأظن أنني كنت قد نزلتُ ثلاث خطوات فحسبُ[39] حتى أصبحتُ في أسفل، ورأيت واحداً يتطلع إليّ وحدي، وكأنه يودّ التعرّف عليّ[40].

49. وكانت قد حَلَّت الساعة التي يُظلم فيها الهواء، ولكن ليس إلى الحدّ الذي يحتجب فيه - بين عينيّ وعينيه[41] - ما كان من قبل خافياً عني[42].

52. جاء نحوي، وذهبتُ إليه[43]: نينو أيها القاضي النبيل[44]، كيف

---

35. أي التصق دانتي بكتفي فرجيليو.
36. أحس دانتي ببرودة شديدة بسبب الخوف كما سبق في الجحيم: Inf. XXXIV, 22.
37. يعني أرواح الأمراء في هذا الوادي.
38. لم يكن سورديلو يعرف بعد شيئاً عن شخصية دانتي ولم يعرف أنه إنسان حي، ولذلك فهو يظن أن وجود روحي فرجيليو ودانتي سيسر أرواح الأمراء هنا.
39. هذا يعني أن الوادي لم يكن عميقاً.
40. هو نينو أوجولينو ڤيسكونتي.
41. أي إن الجو قد أصبح مظلماً ولكن ليس إلى الحد الذي تتعذر معه الرؤية في المسافة القائمة بينهما.
42. هذا بسبب بعد المكان وقبل أن يقترب أحدهما من الآخر.
43. هكذا اندفع الصديقان أحدهما نحو الآخر بشغف ولهفة، ولقد عاشا زمناً في فلورنسا وكانا معاً من حزب الغويلفين البيض.
44. نينو أوجولينو ڤيسكونتي (Nino Ugolino Visconti) ابن أخت الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا، وأصبح قاضي غالورا في سردينيا. وبعد هزيمة الغبليين في پيزا على يد الأسقف رودجيري دلي أوبالديني (Inf. XXXIII) أصبح زعيم الغويلفيين ضد وطنه پيزا، وقصد إلى سردينيا لكي يعاقب الراهب جوميتا على رشوته. ويظهر أن دانتي عرفه عندما ذهب إلى فلورنسا بعد 1288، وربما كان زميله في السلاح في حصار كاپرونا، ومات في سردينيا في 1296.

ابتهج قلبي حينما لم أرك بين أهل المعصية[45]!

55. ومـا من آيات تحياتٍ طيبةٍ إلا وتبادلناها[46]، ثم سـألني: «منذ متى كان إتيانك إلى سفح الجبل عبر المياه الشاسعة؟»[47].

58. فقلت لـه: «آه، لقد جئت هذا الصباح من حلقات الأسـى[48]، ولا زلـت فـي حياتي الأولـى[49] - وإن كنت برحلتي هـذه أنال الحياة الآخرة»[50].

61. وعندمـا سُـمِعَتْ إجابتـي[51]، تراجع إلـى الوراء هو وسـورديلّو، كجماعةٍ أخذها عجبٌ مفاجئٌ[52]،

64. وإلى ڤرجيليو اتجه أحدهما[53]، وإلى روح كان جالساً هناك اتجه الآخر صائحاً[54]: «انهض يا كورادو[55]، وتعالَ اشهد ما أراده الله بنعمته».

67. ثم اتجه إليّ قائلاً[56]: «باسـم ذلـك الفضل الذي أنت مدينٌ به إلى مَنْ يُخفي أولى عِلل فِعاله -بحيث لا يمكننا إدراكها[57]-

---

45. ابتهج دانتي عندما رأى روح نينو قد سلمت من عذاب الجحيم.
46. يعني تبودلت بينهما أساليب التحية القلبية الحارة التي تعبّر عما يكنه أحد الصديقين للآخر من الود والمحبة.
47. يسأل نينو دانتي -وهو يظنه شبحاً- متى قطع المسافة الطويلة من مصب نهر التيبر حتى مدخل المطهر.
48. أي متى جاء من الجحيم.
49. يعني أنه لا يزال على قيد الحياة على رغم حضوره إلى هذا المكان.
50. أي إن دانتي يسعى برحلته هذه إلى أن يبلغ الفردوس.
51. يعني عندما عرف سورديلو ونينو أن دانتي إنسان حي.
52. هذه حركة من أخذهما العجب لما رأيا وسمعا.
53. أي اتجه سورديلو إلى ڤرجيليو.
54. الآخر يعني نينو ڤيسكونتي.
55. هو كورادو مالاسپينا.
56. هذا هو نينو ڤيسكونتي.
57. يقصد الله.

70. حينما تصبح في الجانب الآخر من الموج الخضمّ[58]، قل لجوفانا ابنتي[59] أن تتجه بصلواتها من أجلي، حيث يستجاب إلى دعاء الأبرياء[60]،

73. ولا أعتقد أن أمها ما زالت تحبني[61]، منذ أن بدّلتْ نُقُبها البيضاء[62]، والتي ستظل تلك البائسة في حاجةٍ إليها[63].

76. ومن اليسير أن يتضح بمسلكها كَمْ تدوم لدى المرأة نارُ المحبة، إذا لم تؤجِّج النظرات أو اللمسات من أوارها[64].

79. وإن الحيّة[65] التي تقود شعب ميلانو إلى ساحة الوغى، لن تبني لها قبراً جميلاً كما كان ديك غالّورا قادراً على بنائه»[66].

---

58. يعني حينما يعود دانتي إلى الأرض. وهكذا عندما عرف نينو أن دانتي إنسان حيّ عاد إلى ذكرى الوطن والأسرة، وهذه أبيات رقيقة مليئة بالحب.
59. جوڤانا (Giovanna) ابنة نينو الوحيدة، وكان عمرها تسع سنوات في 1300 عند موت أبيها رعاها البابا بونيفاتشو التاسع كابنة أحد زعماء الغويلفيين. وتزوجت ريتزاردو داكامينو النبيل من تريڤيزو، وعاشت في فلورنسا بعد موت زوجها في 1312 ومنحت إعانة مالية في 1323، ويبدو أنها عاشت حتى 1339 ويذكر نينو اسم ابنته جوڤانا بحب وحنان وكأنه –وهو في قبره– يريد أن يضمها إلى صدره.
60. يرجو نينو أن تصلي ابنته من أجله، وهي عنده طفلة بريئة تستجيب إليها السماء.
61. يقصد زوجته بياتريتشي دست (Beatrice d'Este) التي تزوجت بعد وفاته من غالياتزو ڤيسكونتي من زعماء الغبلينيين في ميلانو في 1300 ثم طردت وزوجها من ميلانو، وعادت إليها حيث ماتت في 1334 ويأسف نينو لعدم وفائها له.
62. كانت الأرملة وقتئذ تلبس ثوباً أسود اللون ونقاباً أبيض اللون.
63. أي إنها سوف تلبس ثوب الأرملة مرة أخرى حينما تصيبها الكوارث.
64. يعني أن بياترتشي دست توضح بمسلكها أن الحب لا يدوم طويلاً إذا لم يصحبه النظر واللمس والمداعبة وفي هذا بعض الإحساس بالمرارة لبعده عنها.
65. المقصود بالأفعى شعار ميلانو الذي يوضع على الدروع وقت الحرب.
ويوجد حفر بارز يمثل الأفعى شعار ميلانو ويرجع إلى القرن الرابع عشر وهو في متحف القلعة بميلانو.
66. الديك شعار پيزا على أدوات الحرب والمقصود أنه لو ماتت بياتريتشي دست مخلصة للغويلفيين لوضع على قبرها الديك شعار پيزا الغويلفية، أما وقد ماتت بعد زواجها من أمير غبليني فستوضع على قبرها الأفعى شعار ميلانو الغبلينية، وإن كان هذا يخالف الواقع التاريخي لأنه عند موتها وضع على قبرها كلا الشعارين.

82. هكـذا تكلّم وقد ارتسـم علـى وجهه ذلك الغضـب العادل، الذي يضطرم في القلب بالقدر المناسب[67].
85. ولغير السـماء لم تتجه عيناي المتحفّزتان[68]، حيث تسـير النجوم بأبطأ سرعةٍ[69]، كعجلة في أقرب موضع إلى مركزها[70].
88. قـال دليلي: «ماذا تنظر يـا بني هناك في أعلـى؟». فقلت له: «إنني أنظـر إلى تلك الشـعلات الثلاث، التي يتوهج بهـا القطب هنا في كلّ أرجائه»[71].
91. فقـال لي: «لقد هبطت في ذلـك الجانب النجـومُ الأربعة اللامعة التي رأيتها هذا الصباح، وصعدت هذه إلى مكانها»[72].
94. وبينمـا كان يتكلـم جذبـه سـورديلو إليـه قائـلاً[73]: «فلتنظر هناك عدونا»[74]، وأشار بإصبعه حتى ينظر هناك.
97. فـي ذلك الجانـب - حيث لا حاجـز للوادي الصغيـر[75] - رأيت

وتوجد صورة صغيرة من القرن الرابع عشر تُمثّل أوجولينو يطرد نينو دي غالورا (نسبة إلى شمال شرق سردينيا) في مكتبة كيجي في روما. وكذلك يوجد حفر يمثل ديك غالورا في كنيسة سانتا ماريا من بيت لحم على مقربة من ساساري.

67. أي إنه شعر بشيء من الغضب والألم ولكن لم يصل إحساسه إلى حدّ الكراهية.
68. لم يجب دانتي ولم يتكلم بل رفع عينيه إلى السماء متطلعاً إلى رؤية شيء جديد.
69. يعني نظر دانتي صوب القطب الجنوبي.
70. أي إن النجوم القريبة من القطب تدور بسرعة أبطأ من النجوم القريبة من خط الاستواء ويقارن دانتي هذه الحركة بحركة العجلة.
71. ربما كانت هذه النجوم رمزاً للفضائل الإلهية: الإيمان والأمل والرحمة، ويرى بعض الشراح أن دانتي قصد بها نجوماً حقيقية.
72. ظهرت هذه النجوم عند هبوط الليل وأخذت موضع النجوم الأربعة التي رآها دانتي في الصباح: Purg. I. 23.
73. يعني جذب سورديلو ڤرجيليو إليه.
74. هذه هي الحية رمز الإغراء والشيطان. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Apocal. XII. 9.
75. أي في الجانب المفتوح الذي يمكن الدخول منه إلى الوادي بدون عائق. ويرى بعض الشراح أن هذا رمز لنقطة الضعف التي تحاول الحية الوصول عن طريقها إلى قلب الإنسان.

حيّةً، ربما كانت هي التي قدّمت لحواء مريرَ الطعام[76].

100. ومن بين الأعشاب والأزهار جاءت الزاحفة الخبيثة[77]، رافعةً رأسها آناً فآناً، ولحستْ ظهرها[78] كحيوانٍ يلحس نفسه.

103. لم أر[79] –ولذا لا يمكنني القول– كيف طار بازيّا السماء[80]، ولكني تبيّنت جلياً كلاًّ منهما في طيرانه.

106. وعلى حفيف الأجنحة الخضراء –وهي تشق أجواز الفضاء– لاذت الحية بالفرار[81]، ثم استدار الملاكان وعادا طائرين جنباً إلى جنبٍ[82]، إلى مقرهما في أعلى[83].

109. والشبح الذي كان قد اقترب من القاضي عند ندائه[84]، لم ينقطع لحظةً عن النظر إليّ، خلال هذه الحملة كلّها[85].

112. وبدأ: «ألا فليجد –في إرادتك– النورُ الذي يقودك إلى أعلى[86] شمعاً وفيراً يكفي حاجتك لبلوغ القمة الخضراء[87].

---

76. ورد مثل هذا المعنى في الكتاب المقدس: Gen. III.
77. هذا رمز إلى أن الشر يأتي إلى الإنسان في مظهر جميل خلاب.
78. تلعق الأفعى ظهرها كأنها لا تنوي شراً بأحد.
79. لم ير دانتي كيف طار الملاكان لأنه كان مشغولاً بالنظر إلى الأفعى.
80. البازي طائر من فصيلة الصقر سريع الطيران وعدو الأفعى، والمقصود بالبازيين ملاكا السماء.
81. هذا رمز لانتصار الخير على الشر.
82. يعني عاد الملاكان طائرين بسرعة واحدة.
83. ربما كان المقصود بقول (أعلى) مكان البازيين فوق هذا الوادي لحراسته ليلاً وربما كان المقصود السماء.
84. هذا شبح كورادو مالاسبينا.
85. ظل الشبح يحملق النظر متعجباً لرؤيته دانتي كإنسان حي.
86. يقصد الرحمة الإلهية التي ترفع الإنسان إلى أعلى ولا بدّ من رغبة الإنسان وإرادته الخير حتى تحل به رحمة الله.
87. أي الفردوس الأرضي في أعلى المطهر والذى يؤدي إلى فردوس السماء.

115. وإذا كنت تعرف أنباءً صحيحةً عن وادي ماغرا[88] أو عن المناطق المجاورة فخبرني بها؛ فقد كنت هناك ذات يوم من العظماء.

118. وكنت أدعى كورّادو مالاسپينا[89]، وإني لست كورادو القديم[90]، ولكنني منحدرٌ من صُلبه؛ ولقد حملت لأهلي المحبةَ التي تستكمل صفاءها هاهنا[91]».

121. فقلت له: «آه، إني لم أذهب إلى بلادكم أبداً[92]، ولكن أين يقيم -في أرجاء أوروبا- مَنْ لا يعرفها[93]؟

124. وإن الشهرة التي تمجّد بيتكم، تُعلي من ذكر سادتكم وتُذيع من صيت أرضكم[94]، حتى ليعرفها من لم يذهب إليها بعد[95]؛

127. وأقسم لك -ولعلي أبلغ القمة[96]- أن شعبك المجيد لا يفقد شيئاً من مجد المال أو السيف[97].

---

88. وادي ماغرا (Val di Magra) حيث توجد قلعة ڤيلافرانكا (Villafranca) مقر فيدريغو والد كورادو، حيث كتب كورادو وصيته في 1294، وسبقت الإشارة إلى هذا الوادي: Inf. XXIV. 145.

89. كورادو مالاسپينا الثاني (Currado Malaspina II) هو ابن فيدريغو الأول وهو مركيز فيلافرانكا في منطقة لوينجانا ومات في 1294.

90. القديم أو العجوز هنا يعني كورادو مالاسپينا الأول وهو جد كورادو مالاسپينا الثاني وجد موريلو (Inf. XXIV. 142) وجد فرنتشيسكينو الذي زاره دانتي في لوينجانا في 1306.

91. يعني أنه بذل من أجل أسرته كل جهد وحب حتى لم تبق له فرصة للندم على خطاياه إلا في آخر لحظة.

92. أي إلى وادي ماغرا.

93. هكذا يشيد دانتي بشهرة البلاد التي سكنها آل مالاسپينا.

94. بلغت شهرة آل مالاسپينا أنحاء أوروبا وتغنى بكرمهم وفضلهم شعراء التروبادور.

95. ربما يريد دانتي أنه لم يذهب إلى هذه البلاد ولكن هذا يخالف الواقع لأن دانتي زار فرنتشيسكينو في 1306 كما سبق.

96. يقصد دانتي الفردوس الأرضي.

97. يعني أن شعب مالاسپينا لا يزال يتميز بالكرم والشجاعة وهما من صفات الفروسية التي تغنى بها شعراء التروبادور.

130. وهو بعاداته وطبيعته يتميز[98]، حتى إنه على رغم فساد الدنيا -بالرأس الخبيث[99]- يسير وحده مستقيماً، ولطريق الشرّ مزدرياً[100]».

133. فقال لي: «فلتَذهب الآن، إذ لن تأوي الشمس -سبع مراتٍ- إلى المِهاد الذي يغطيه الحَمل ويعتليه بكلّ أقدامه الأربع[101]،

136. حتى يثبت هذا الرأي اللطيف في أمّ رأسك، بمسامير أقوى من كلام الناس[102].

139. إذا لم يتوقّف الحكم الإلهي عن سيره[103]».

---

98. يؤكد دانتي صفات مالاسبينا وتقاليده الطيبة الثابتة.

99. يقصد دانتي بقوله الرأس الخبيث بونيفاتشو الثامن أو الإمبراطور الذي لا يؤدي واجبه.

100- أي إن آل مالاسبينا ظلوا وحدهم سائرين في الطريق المستقيم على رغم الفساد السائد وهذا دليل على صلابتهم ومتانة خلقهم.

101- يعني أن الشمس لن ترجع سبع مرات إلى برج الحمل والتي هي فيه الآن. والمقصود أنه لن تمضي سبع سنوات (من ربيع 1300 -الوقت الذي جعله دانتي لهذا الموضع عن رحلته- حتى تشرين الأول 1306 حينما زار وادي ماغرا في إقليم لونيجانا) حتى يدرك دانتي صفات آل مالاسبينا، وهكذا يتنبأ كورادو بنفي دانتي.

102- استخدم دانتي لفظ (التثبيت أو الدق) ولفظ (المسامير) للتعبير عن تثبيت الفكرة في الرأس.

103- أي إذا لم يغير الله حكمه وقدره على دانتي بالنفي من فلورنسا.

الأنشودة التاسعة[1]

كانت الشمس قد غربت وتقدم الليل حتى أخذ برج العقرب يعبر الأفق، وكان دانتي قد غلبه النعاس. وقبيل الصباح -حينما يكاد عقل الإنسان يصبح إلهياً في رؤياه- بدا لدانتي في الحلم أنه رأى نسراً يهبط من السماء كبرق خاطف وانتزعه إلى أعلى حتى منطقة من النيران، فانقطع نومه وقد ساده الفزع. وأخذ فرجيليو يطمئنه وأخبره أنه بلغ الآن المطهر، وقال: إن لوتشيا جاءت من السماء فحملته إلى أعلى وصعد هو في إثرها، وأرت فرجيليو باب المطهر، فاستعاد دانتي ثقته بنفسه وصعد خلف فرجيليو. ويخاطب دانتي القارئ ويذكر كيف أنه يعمل على السمو بموضوعه وتدعيمه بفن أعظم. اقترب الشاعران من باب المطهر ورأى ثلاث درجات وشهد ملاكاً حارساً شع منه نور ساطع حتى لم يقو على النظر إليه وسألهما الملاك عن حالهما وحذرهما من الصعود مزيداً، ولكن لمّا أفاده فرجيليو أن لوتشيا هي التي سهّلت لهما سبيل الصعود رحب بهما ودعاهما إلى المدخل. صعد دانتي على درجات السلم التي ترمز أولاها لصفاء النفس وترمز الثانية للاعتراف بالخطايا وترمز الثالثة للحب الذي يطهر القلب. وسأل دانتي الملاك أن يفتح لهما الباب فرسم على جبينه سبع (خاءات) رمز الخطايا، وفتح باب المطهر بمفتاحين أحدهما من الذهب والآخر من الفضة، وحذّرهما من النظر إلى الخلف

1. هذه أنشودة لوتشيا أو أنشودة الملاك الحارس. وتعد أنشودة انتقال من مدخل المطهر إلى المطهر ذاته.

حتى لا يعودا إلى الخطايا. وأحدث فتح باب المطهر دوياً هائلاً فاق الدّوي الذي حدث عند استيلاء قيصر على الخزينة المحفوظة في صخرة تاربيا. وسمع دانتي داخل الباب نشيداً يُرتَّل على أنغام الموسيقى العذبة، وفهم بعض كلماته بدون أن يفهمه كله.

1. كانـت حظيّـة[2] تيتونوس العتيق[3] قد أصابهـا شحوب اللون[4] في شرفة المشرق[5]، وهي بعيدة عن ذراعي عاشقها الولهان[6]؛

4. وأضاء جبينها بأزاهير[7] نُظِمت بهيئة الحشـرة ذات الجسم البارد، التي تلدغ بذنبها الناس[8]؛

7. وفـي الموضـع الذي كنا فيـه، كان الليل قد سـار خطوتين صعداً، وخفض إلى أسفل جناحي خطوته الثالثة[9]،

10. حينما انثنيتُ فوق العشب –وقد غلبني النعاس– أنا الذي حملتُ من آدم بعض طبعه[10]، إذ كنا جلوساً نحن الخمسة[11].

---

2. يقصد بالحظية زوجة تيتونوس.
3. تيتونوس (Tithonus) هو ابن لاوميدون وأخو برياموس الذي أحبته أورورا فاختطفته وحملته إلى إثيوبيا، حيث تزوجته ونالت له الخلود من زيوس ولكنها نسيت أن تطلب له الشباب الدائم، كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية. والمقصود بهذا التعبير طلوع الفجر.
4. يعني لاحت تباشير الفجر.
5. يقصد شرق إيطاليا والأفق الشرقي.
6. وردت هذه الصورة في (الأنياذة): Virg. Æn. IV. 585; IX. 460.
7. أي إن جبين أورورا كان مرصعاً بالنجوم التي تصنع برج الحوت، وتُشاهَد هذه النجوم في إيطاليا في الاعتدال الربيعي قبل ظهور الشمس ناحية الشرق.
8. الحيوان أو الحشرة الباردة يعني العقرب والمقصود برج العقرب. وأورد أوفيديوس وفرجيليو هذا المعنى فيما يخص زباني العقرب وما يخص تحديد الزمن:

Ov. Met. XV. 371.

Virg. Georg. I. 34–35.

ويوجد حفر يُمثّل برج العقرب من القرن الرابع عشر في كنيسة سان ماركو في البندقية.

9. ويرى بعض الشراح أن دانتي يعني بهذا أن الساعة قد اقتربت من الثالثة صباحاً في المطهر، حيث اقتربت من الثالثة بعد الظهر في أورشليم. وهكذا يمزج دانتي في هذه الأبيات بين الميثولوجيا والفلك، مما أثار كثيراً من الجدل. ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو:

Virg. Æn. VIII. 369.

10. يعني أن دانتي كان بجسمه الحي حين شعر بسلطان النوم.
11. أي جلس دانتي وفرجيليو وسورديلو ونينو وكورادو.

13. وفي الساعة التي يبدأ فيها الخَطّاف شدوه الحزين قُبيل الصباح[12]
-ربما لذكرى كوارثه القديمة[13]-

16. وعندما يكاد عقلنا يصبح إلهيّاً في رؤياه[14]، وقد زاد عن الجسد
بعده وقل تقيده بالأفكار[15]؛

19. بدا لي في الحلم أنني أرى نسراً[16] معلقاً في السماء برياش من
ذهب، وذا جناحين مفتوحين ويوشك أن يهبط،

22. وتراءى لي أنني كنتُ حيث[17] تخلى غانيميد عن قومه[18]، حينما
رُفِع إلى المجمع الأعلى[19].

25. وقلت لنفسي: «ربما اعتاد الصيد هنا فحسب، وربما يأنف أن
يحمل بمخالبه -من غير هذا المكان- فريسة إلى أعلى»[20].

28. ثم بدا لي أنه قد دار قليلاً ثم هبط كالبرق رهيباً[21]، واختطفني

---

12. يعني قبل ظهور الشمس عندما يرسل الخطاف ألحانه الحزينة. ويشبه هذا ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. VIII. 456.

13. هذه إشارة إلى أسطورة فيلوميلا التي تحوّلت إلى خطاف بعد أن اعتدى عليها تربوس ملك أثينا زوج أختها بروكني: OV. Met. VI. 412-674.

14. أي تصبح للعقل قدرة إلهية على رؤية المستقبل.

15. يشير هذا المعنى إلى شيء مما أورده توماس الأكويني:

D'aq. Sum. Theol. II. II. XCV. 6.

16. يرمز النسر إلى لوتشيا رمز النعمة الإلهية.

17. يعني فوق جبل إيدا في فريجيا في آسيا الصغرى وهو غير جبل إيدا في جزيرة كريت.

18. غانيميد (Ganymede) ابن ملك إليوم خطفه نسر بأمر زيوس كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية:

Hom. Ill. XX. 234–235.

Virg. Æn. V. 252–257.

Ov, Met. X. 155.

19. أي إلى مجمع الملائكة أو مقر الآلهة.

20. يعني أن هذا النسر ربما لا يبغي صيداً في غير جبل إيدا المذكور.

21. يشبه هذا المعنى ما ورد في الإنياذة والكتاب المقدس.

صاعداً بي حتى منطقة من النار[22].

31. وهناك تراءى لي كأن كلينا قد احترق، وشواني الحريق الذي تخيلته، حتى لم يكن بدٌّ من أن ينقطع نومي[23].

34. على غير هذا النحو لم يفزع أخيل -وقد دار فيما حواليه بعينين يقظانتين بدون أن يدري إلى أيّ موضعٍ صار[24]-

37. حينما حملته أمه بين ذراعيها وهو نائمٌ -من كيرون إلى أسكيروس[25]- حيث ارتحل به الإغريق بعدُ[26]؛

40. كما فزعتُ عندما طار النوم من عينيَّ[27]، وصرتُ شاحب اللون، كالرجل الذي يتجمد من الرعب[28].

Virg. Æn. XII. 247–250.

Luca, X. 18.

22. يقصد منطقة النار التي تحيط بالأرض وتقع تحت سماء القمر في اعتقاد أهل العصر:
Par. I. 33.

23. أفاق دانتي عن نومه حينما أحس في الحلم أن النار قد أحرقته.

24. هذا تصوير دقيق لمن يستيقظ من النوم وقد أخذه الفزع.

25. أخذت ثيتيس (Thetis) ابنها أخيل (Achilles) من القنطروس كيرون (Chiron) حتى لا يشترك في حرب طروادة وحملته إلى جزيرة أسكيروس (Schyros) في بحر إيجه وألبسته ملابس النساء، كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية وتتكرر الإشارة إلى هذه الأسطورة في الكوميديا:

Stat. Achill. I. 247–250.

Virg. Æn. I. 30; ecc.

Inf. V. 65–66; XII. 71; XXVI. 61–62; Purg. XXI. 92.

26. أي إن أوليسيس وديوميد كشفا أمر أخيل المتنكر وأخذاه إلى حرب طروادة.

27. فزع دانتي لأنه أدرك أن شيئاً هاماً حدث في أثناء نومه.

28. هذا تصوير لمن تبرد أطرافه من الرعب ويشبه ذلك ما أورده فرجيليو وستاتيوس:

Virg. Æn. III. 259.

Stat. Theb. X. 616.

Purg. III. 22; XX. 40.

43. وإلى جانبي كان أنيسي وحده[29]، وبلغ ارتفاع الشمس إذ ذاك أكثر من مسيرة ساعتين[30]، واتّجهتُ بعيني صوب البحر،

46. وقال سيدّي: «لا يأخذنَّك الخوف، وَلتكن مطمئن القلب، إذْ إننا موفَّقان في المسير، فلا تتخاذل، وعليك بشحذ كل قواك[31].

49. لقد بلغتَ المطهر الآن: وهاك الإفريز الذي يُغلقه في كل جانب، وانظر المدخل الذي يبدو مشطوراً هناك[32].

52. منذ وقت غير بعيد، وفي الفجر الذي يمهد للنهار، حينما نال الوسَنُ من روحك - فوق الأزهار التي يزّين بها ذلك المكان هناك في أسفل[33]-

55. أقبلت سيدةٌ وقالت لي: «إنني لوتشيا[34]: ولتدعني آخذ هذا الوسنان، وسأيسر له طريق الصعود».

58. وتخلفّ عنا سورديلو وسائر الأشباح النبيلة. ثم حملتك لوتشيا، وحينما وضح النهار مضت إلى العلياء[35]، وسرتُ في إثرها.

61. وهنا وضعتك، ولكنها أرتني أولاً بعينيها الجميلتين[36] ذلك المدخل المفتوح[37]، ثم ذهبت هي وذهب نومك معها[38]».

---

29. يقصد ڤرجيليو، ويتكرر هذا التعبير.

30. يعني صارت الساعة حوالي الثامنة صباحاً من يوم 11 نيسان 1300 ويكون دانتي قد نام ما يقرب من 12 ساعة.

31. يحفز ڤرجيليو دانتي على أن يشحذ قواه المعنوية.

32. بلغ الشاعران باب المطهر.

33. أي في وادي الأمراء سابق الذكر.

34. لوتشيا (Lucia) رمز النعمة أو الرحمة الإلهية التي بدت نسراً في حلم دانتي. وسبق ذكرها في الجحيم: Inf. II. 97.

35. هذا لأنه لا يمكن الصعود في المطهر ليلاً كما سبق: Purg. VII. 44.

36. أي قبل أن تصعد لوتشيا إلى السماء أشارت بعينيها لڤرجيليو إلى باب المطهر.

37. يعني المدخل الذي يمكن فتحه وسيجده الشاعران مغلقاً بعد قليل.

38. أي ذهبت لوتشيا واستيقظ دانتي. ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو: Virg. Æn. VIII. 67.

64. وكمن ينتقل من الشكّ إلى اليقين، ويتحوّل خوفه إلى طُمأنينةٍ حينما تنكشف له الحقيقة[39]؛

67. هكذا بدّلتُ حالي. ولمّا رآني دليلي مطمئن البال، تحرك فوق عبر الإفريز[40]، وسرت من ورائه صوب المرتفع.

70. وإنك لترى جليّاً -أيها القارئ- كيف أعمل على السمو بموضوعي، ولذا فلا تعجب إذا أنا دعمته بأسمى سبحات الفن[41].

73. ثم اقتربنا[42]، وأصبحنا في الموضع الذي بدا لي من قبل مشطوراً[43]، بهيئة فرجة تشق حائطاً؛

76. ورأيت باباً[44]، ومن تحته ثلاث درجات تؤدي إليه -ذات ألوانٍ مختلفةٍ- وشهدتُ حارساً[45] لم ينطق بعد بكلمة[46].

79. وعندما فتحت عينيّ أكثر فأكثر، رأيته يجلس على الدرجة العليا، وكان ذا وجهٍ لم أقو على النظر إليه[47].

82. وأمسك بيده سيفاً عارياً[48]، عكس بشدة نحونا أشعة أنواره، حتى

---

39. هذا تصوير لمن تزول مخاوفه عندما يعرف الحقيقة.
40. كانت لوتشيا قد وضعت دانتي على إفريز قريب من مدخل المطهر.
41. يخاطب دانتي القارئ في مناسبات مختلفة -كما رأينا- ليغير من أسلوبه أو ليلفت النظر إلى ما يتناوله، وهو يخاطب القارئ هنا لكي ينبهه إلى أنه يسمو بموضوعه وفنه.
42. يعني اقتربا من باب المطهر.
43. أي لم يكونا قد اقتربا بدرجة تكفي للرؤية تماماً.
44. هناك مقابلة بين باب المطهر وباب الجحيم، فالأول طريق الخلاص والثاني طريق العذاب.
45. هذا هو الملاك الحارس لباب المطهر، ويرى بعض الشراح أنه رمز للقسيس الذي هو -عند المسيحيين- وسيلة إلى الغفران والتطهر.
46. يعني أنه كالقسيس لا يتكلم إلا إذا وَجّه إليه أحد الكلام.
47. يشير هذا المعنى إلى ما ورد في الكتاب المقدس: Dan. X. 6.
48. يرمز السيف في الغالب إلى العدالة الإلهية.

كان اتجاه نظراتي إليه مرات عديدة أمراً غير ذي جدوى[49].

85. وشرع يقـول: «خبِّراني حيث أنتما ماذا تبغيان؟ وأين دليلكما[50]؟ خذا حذركما حتى لا يسوءكما المجيء فوق[51]».

88. فأجابه أستاذي: «إن سيدة من السماء عليمة بهذه الأشياء[52] قالت لنا الآن فلتذهبا هناك فهناك المدخل».

91. فاستأنف الحارس اللطيف كلامه: «عساها تسارع بخطاكما إلى طريق الخير[53]، ولذا فلتأتيا صعداً إلى درجاتنا»[54].

94. فذهبنا إلى هناك، وكانت درجة السلم الأولى مصوغة من مرمر أبيض أملس شديد اللمعان، حتى انعكست عليه صورتي كما أبدو[55]،

97. وكانت الدرجة الثانية سوداء[56] أكثر منها داكنة محمرة ومصنوعة من صخرة خشنة ذات حبب، مشقوقة طولاً وعرضاً[57]،

100. والدرجة الثالثة التي ارتكزتْ فوقهما، بدت لي ذات حمرةٍ ناريةٍ مشتعلةٍ، كدم ينبثق من شريان[58]،

---

49. لم يقو دانتي على النظر إلى الملاك لشدة الضياء. وهناك بعض الشبه بين بريق السيف وما ورد في الكتاب المقدس: Gen. III. 24.

50. يستفسر الملاك الحارس عن كيفية قدوم الشاعرين إلى هذا المكان.

51. يحرص الملاك على ألا يؤذيهما الصعود إلى المطهر لأنه ليس في مقدور كل الناس أن يفعلوا ذلك.

52. أي لوتشيا.

53. عندما سمع الملاك اسم لوتشيا تمنى لهما الخير.

54. هكذا يرحب الملاك بالشاعرين.

55. درجة السلم الأولى ملساء ناصعة كمرآة وهي رمز لصفاء القلب ونقائه.

56. درجة السلم الثانية سوداء خشنة وهذه رمز للاعتراف بالخطايا.

57. يريد دانتي أن يقول إن الاعتراف بالخطيئة يشق الصخر طولاً وعرضاً.

58. درجة السلم الثالثة الحمراء اللون رمز للحب الذي يطهر قلوب الآثمين بالندم والتوبة.

103. وعلى هذه الدرجة وضع ملاك الله كلتا قدميه، وجلس على العتبة التي بدت لي كصخرة من الماس[59].

106. وجذبني دليلي على الدرجات الثلاث، وأنا جد راغب في ذلك، وقال لي: «سَلْهُ متَّضعاً[60] أن يفتح لنا الباب»[61].

109. فألقيتُ بنفسي خاشعاً عند قدميه المقدّستين وسألته أن يفتح الباب رحمةً بي[62]، ولكني ضربتُ صدري أولّاً ثلاث مرات[63].

112. فرسم على جبيني بطرف حسامه[64] سبع خاءات[65]، وقال: «احرص على أن تزيل عنك هذه الندوب حينما تصبح بالداخل»[66].

115. كان لون الرماد أو الأرض التي تحرث وهي جافة في لون ثيابه[67]،

---

59. الماس الذي يمتاز بالصلابة رمز لتصميم القسيس على سماع اعتراف الآثم، ويشبه التعبير بالماس ما ورد في الكتاب المقدس:
Ezech. III. 9.

60. التواضع من أسس التوبة.

61. يعني يطلب الغفران حتى يدخل المطهر وفي الأصل يفتح (القفل).

62. الرحمة هي الوسيلة إلى فتح باب المطهر.

63. أي قبل أن يسأله أن يفتح الباب ضرب صدره ثلاث مرات، وهذا رمز للتوبة عن الخطايا التي ارتكبت سواء أكان ذلك بالرغبة أم الكلام أم الفعل.

64. رسم الملاك على جبين دانتي بحدّ السيف سبع خاءات رمز الخطايا السبع.
ويشبه هذا مع ما ورد في تراث الإسلام، من خروج أهل التوحيد من النار إلى عين بين الجنة والصراط يقال عنها نهر الحياة، فيرش عليهم من مائها ويدخلون الجنة فيكتب في جباههم عتقاء الله من النار، فيطلبون من الله أن يمحو من جباههم ذلك الاسم فيبعث الله ملكاً فيمحوه من جباههم: الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر)، ص81.

65. في الأصل سبع باءات والباء أول حرف في لفظ الخطيئة بالإيطالية (Peccato).

66. يعني لا بدّ من أن يتطهر دانتي من الخطايا بالتدريج حتى يصبح جديراً بالصعود أعلى، وورد لفظ الجرح بمعنى الخطيئة في الكتاب المقدس:
Salm. XXXVIII. II. Isaia, I. 6.

67. لون الرماد أو الأرض الجافة رمز للتواضع.

ومن تحتها سحب مفتاحين إلى الخارج[68].

118. ومن الذهب[69] كان أحدهما مصوغاً، ومن الفضة صيغ الآخر[70]: وبالأبيض عالج الباب أولاً[71]، ثم بالأصفر[72]، حتى صرتُ راضياً[73]؛

121. وقال لنا: «كلّما يعجز أحد هذين المفتاحين عن الدوران في القفل، لا ينفتح هذا الطريق[74].

124. إن أحدهما أغلى ثمناً[75]، ولكن الآخر يقتضي فنّاً وحذقاً أكثر قبل أن يُفتحُ الباب[76]، لأنه هو الذي يحل العقدة.

127. لقد أخذتهما من بطرس[77]، وأخبرني أنه أولى بي أن أخطئ في

---

68. مفتاحا السماء رمز لسلطة القساوسة وعلمهم، وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس. وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Matt. XVI. 19.

Inf. XXVII. 104.

69. المفتاح المصنوع من الذهب رمز لسلطة القسيس في أداء واجبه الديني.

70. المفتاح المصنوع من الفضة رمز لعلم القسيس ومعرفته، وتكلم توماس الأكويني عن مفتاحي ملكوت السماوات:

D'Aq. Sum. Theol. III, Suppl. XVII. 3.

71. أي عالج الباب بعلمه أولاً.

72. ثم عالج الباب بسلطته.

73. يعني أنه فتح باب المطهر.

74. أي إنه إذا أعوز القسيس السلطة الدينية والعلم فلا يفتح باب المطهر ولا يكون هناك سبيل إلى الغفران.

75. المفتاح الذهبي أغلى ثمناً لأنه رمز للسلطة الدينية التي يمارسها القسيس.

76. يحتاج المفتاح الفضي –رمز علم القسيس– إلى مهارة وحذق قبل أن يفتح باب المطهر ليتخلص الآثم من آثامه.

77. أخذ الملاك المفتاحين من القديس بطرس الذي أخذهما بدوره من السيد المسيح، وورد هذا في الكتاب المقدس وسبقت الإشارة إليه في الجحيم:

Matt. XVI. 19.

Inf. XIX. 92.

فتحه من أن أبقيه موصداً[78]، حين يرتمي عند قدميّ الناسُ».

130. ثـم دفـع مدخـل البـاب المقـدّس قائـلاً: «ألا فلتدخـلا ولكنـي أعرِّفكما بأن مَنْ ينظر منكما إلى الخلف يرتدّ إلى الخارج[79]».

133. وحينمـا دار على رزّاتهما مصراعـا الباب المقدس –المصنوعان من متين المعدن الرنان[80]–

136. لم تُدَوِّ صخرة تاربيا هكذا[81]، ولم تبدُ مستعصيةً على هذا النحو، حينما انتُزِعَ منها ميتلوس الطيب[82]، تاركاً إياها خاوية من بعده.

139. واتجهتُ مصغياً إلى رنين الصوت الأول[83]، وبدا لي أنني أسمع «اللهم لك الحمد»[84]، في ثنايا أصوات ممتزجةٍ بلحن عذب[85].

142. ولقد زوّدني ما سـمعته بصورة صادقة لما اعتاد أن يبلغ الأسماع،

---

78. يعني أنه أجدر به أن يعمل على تخليص الناس من آثامهم ولا بأس بأن يخطئ قبل أن يتم له فتح باب المطهر، لأنه لا يجوز أن يدع باب الغفران مغلقاً.

79. يحذرهما الملاك من النظر إلى الخلف الذي يمثل العودة إلى الخطايا، ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:

Matt. XII. 43... Luca, IX. 62.

80. أي حينما دار صفقا الباب على محوريهما.

81. تل تاربيا (Tarpeia) في الكامبيدولبو وكان يوضع به خزينة روما في معبد ساتورن.

82. عهدت روما إلى ميتلوس (Metellus) من أتباع بومبي بحراسة الخزينة، وقاوم ميتلوس رغبة يوليوس قيصر في الاستيلاء على الخزينة، ولكن لم تفلح المقاومة واستولى قيصر عليها. والمقصود أن فتح باب المطهر أحدث دوياً هائلاً فاق ما حدث عند الاستيلاء على خزينة روما. وتكلم لوكانوس عن ذلك:

Luc. Phars. III. 153.

83. يعني الصوت الذي سمعه دانتي عند فتح باب المطهر.

84. سمع دانتي من الداخل هذا النشيد الديني، نشيد القديس أمبروز الذي وضعه بمناسبة تنصير القديس أوغسطين، وربما كان المقصود به إعلان الابتهاج بقدوم إحدى الأرواح إلى التطهر والغفران وسيسمع دانتي هذا النشيد في الفردوس:

Par. XXIV. 113...

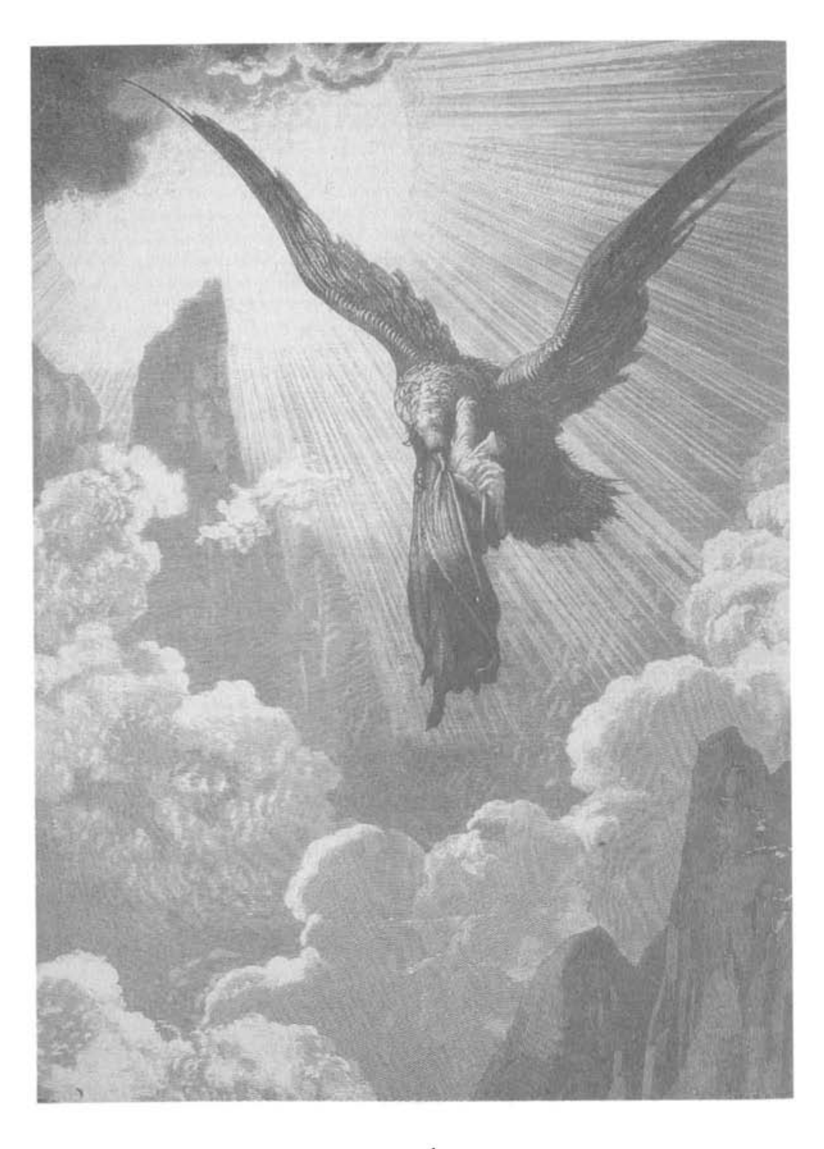
85. سمع دانتي الإنشاد ممتزجاً باللحن الموسيقي العذب.

حينما يقف الناس للإنشاد على أنغام الأرغن[86].

145. فتارةً تُفهم كلماتهم، وطوراً لا تُفهم[87].

86. وازن دانتي بين ما سمعه وبين ما يُسمَع عند الإصغاء إلى الترتيل المصحوب بعزف الأورغن. ويوجد رسم للأورغن من عمل أندريا دي بونايرتو المعروف بأندريا دا فيرنزه في القرن الرابع عشر (1343–1377)، الأقرب إلى زمن دانتي، في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا.

87. أي تسمع الألفاظ واضحة أحياناً وتختلط بالألحان فلا تبين أحياناً أخرى. وهذا هو دانتي الفنان الموسيقي المرهف السمع والحس.



نسر يحمل دانتي صاعداً به خلال منطقة من النيران.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 9، الأبيات 28–30.

الأنشودة العاشرة[1]

سمع دانتي صوتاً يصدر عن إغلاق باب المطهر ولكنه لم ينظر خلفه، وصعد الشاعران خلال طريق ضيق منعرج محفور داخل الصخر، وكانت الساعة قد تجاوزت التاسعة والنصف صباحاً، وخرجا إلى الإفريز الأول إفريز المتكبرين، وجال دانتي بعينيه يمنة ويسرة فرأى حائطاً من المرمر الأبيض تزينه مشاهد من الحفر البارز، كان أولها يُمثّل هبوط جبريل مبشراً ماريا بميلاد السيد المسيح، وظهرت فيه ماريا كأنها تقول بتواضع إنها أمة الرب، ورأى دانتي مشهداً ثانياً يصوّر الاحتفال بنقل التابوت المقدس إلى أورشليم، ويسبقه داود الملك وهو يرقص ابتهاجاً، وتُرى ميكال وهي تنظر من نافذة قصرها وقد سادها الازدراء والحزن، ورأى دانتي المشهد الثالث الذي يصوّر قصة الإمبراطور تراجان والأرملة التي فقدت ابنها فجاءت تطلب الانتقام لمقتله، فأراد إرجاء النظر في أمرها، ولكنها قالت له ماذا يكون له في خيرٍ يفعله غيره إذا أهمل هو ما يخصه، فتأثر الإمبراطور وقام بواجبه الذي اقتضته العدالة والرحمة. ولفت فرجيليو نظر دانتي إلى حشد يسير بخطى قصيرة بطيئة، فزاغ بصر دانتي عند النظر إليهم، واستفسر عن حالهم، وكان هؤلاء هم جماعة المتغطرسين النادمين التائبين. وندّد دانتي بكبريائهم ولامهم على التحليق بعقولهم عالياً، وقال إن البشر كالديدان التي لم يكتمل نموها. ورأى دانتي هؤلاء يسيرون وقد ناءت ظهورهم بما حملوه من الأحجار الثقيلة، بهيئة التماثيل الزخرفية التي تستخدم لتدعيم

1. هذه هي الأنشودة الأولى للمتكبرين في المطهر، وبها يبدأ الإفريز الأول.

الشرفات أو الأسقف، وتبلغ ركبتا التمثال منها موضع صدره، بحيث يبعث وضعه الأسى في عيني رائيه، وبدا أكثر المتطهرين صبراً يقول: إنه لا يستطيع الاحتمال مزيداً.

1. حينما أصبحنا بداخل عتبة الباب[2] الذي لا تأوي إليه المحبة الصادرة عن الأرواح الخبيثة[3] -إذ تجعل طريق الضلال يبدو مستقيماً[4]-

4. أدركتُ من صرير الباب أنه قد أعيد إغلاقه، ولو كنت قد اتجهت بعيني إليه، فأي عذر كان من شأنه أن يناسب خطئي[5]؟

7. وأخذنا نصعد خلال صخرة منفرجة كانت تميل بنا من جانب لآخر[6]، كالموجة التي تمتد وتنحسر[7].

10. ويبدأ دليلي: «علينا أن نستعين هنا بشيء من الحذر في التزام الجانب الذي يميل هنا تارة وطوراً هناك»[8].

13. وحمَلَنا ذلك على إبطاء مسيرنا[9]، حتى إن القمر الهابط كان قد بلغ مثواه طلباً للراحة[10]،

16. قبل أن نخرج من سمِّ الخياط[11]: ولكن عندما أصبحنا حرّين

---

2. يعني باب المطهر.
3. أي إن حب الأشياء الدنيوية يجعل استخدام باب المطهر قليلاً لقلة النادمين التائبين الواردين عليه.
4. يعني أن المحبة الخبيثة للأشياء الدنيوية تخدع الإنسان وتصرفه عن سواء السبيل.
5. أي لو أنه نظر إلى الوراء لخرج من المطهر كما سبق: Purg. IX. 132.
6. كان طريق الصعود ضيقاً منعرجاً محفوراً في الصخر وعبّر دانتي عن تعرّج الطريق والتوائه بلفظ الحركة.
7. كان تعرّج الطريق يشبه صورة الموج الذي يتقدم على الشاطئ ثم ينحسر عنه.
8. يشرح فرجيليو لدانتي طريقة السير في هذه المنطقة يمنة ويسرة حسب انحناء الطريق.
9. يعني أصبحت خطواتهما بطيئة بسبب ضيق الطريق.
10. كان القمر بدراً مساء الخميس -ليلة الجمعة- 7 نيسان (Inf. XX. 127) وكان قد مضى عليه ثلاثة أيام في التربيع الثالث. والمقصود هنا أن القمر كان قد اختفى وراء الأفق في المطهر حينما صارت الساعة حوالي التاسعة والنصف من صباح الاثنين 11 نيسان 1300.
11. يشبّه دانتي الطريق الضيق بسم الخياط أو ثقب الإبرة وورد مثل هذا التعبير في الكتاب المقدس، كما سبق أن استخدمه دانتي في الجحيم:

طليقين فوق الجانب الذي ينحسر فيه الجبل إلى الخلف[12]،

19. وكان قد نالني التعب وصرنا كلانا غير واثقين من طريقنا؛ عندئذ وقفنا على سطحٍ أشد عزلة من الدروب في الصحارى[13].

22. ومن طرفه الذي يُشارف الفضاء -إلى سفح الجبل العالي الذي يمضي صعداً- امتدت مساحة يعادل طولها ثلاثة أضعاف من قامة إنسان[14]،

25. وإلى أبعد ما استطاعت عيني أن تبلغ بجناحيها، إلى اليسار تارة وإلى اليمين طوراً، بدا لي هذا الإفريز بمثل ذلك الاتساع[15].

28. ولم تكن أقدامنا قد تحركت بعد هناك في أعلى، حينما عرفت أن ذلك الشاطئ الصخري الذي أعوزته سبل الصعود[16]،

31. كان مصنوعاً من مرمر أبيض ومُزَّيناً بحفر بديع[17]، حتى لم يكن ليخجل منه بوليكيتوس وحده[18]، بل الطبيعة كذلك[19].

Matt. XIX. 24. Mar. X. 25. Luca, XVIII. 25. Inf. XV.21.

12. أصبح الشاعران في مكان مفتوح وُجِدَ به إفريز بسبب انحسار الجبل.

13. هذا هو الإفريز الأول في جبل المطهر وهو إفريز المتكبرين.

14. أي إن عرض الإفريز كان حوالي خمسة أمتار.

15. نظر دانتي إلى الجبل يميناً ويساراً ووجد أن عرض الإفريز يبلغ الرقم السالف الذكر.

16. هناك خلاف بين الدراسين في قراءة البيت رقم 30، فلقد ورد في نص أكسفورد للكوميديا لفظ (dritta) مع وضعه بين شولتين، وهذا يعني أن المرتقى كان شبه عمودي وبذلك تعذر صعود الجبل، ولكن أورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية -كما أورد أغلب الدارسين في طبعات الكوميديا المختلفة- لفظ (dritto) بدون الشولتين وهذا يجعل المعنى أنه لم يوجد بالجبل الشديد الانحدار طريق ما يمكن الصعود منه. وهناك شيء من التفاوت بين التعبيرين.

17. هذا حفر بارز يُمثّل التواضع وسيأتي وصفه بعد.

18. بوليكليتوس (Polycletus) نحات إغريقي عاش في القرن الخامس ق.م. وكانت أعماله معروفة في العصور الوسطى. والمقصود أن الحفر البارز هنا كان يفوق آثار بوليكليتوس.

19. يعني فاق الحفر البارز الطبيعة ذاتها، وهذه كناية عن الإبداع الفني الفائق.

34. وإن الملاك الذي جاء إلى الأرض بقرار السلام[20]، وبكاه الناس سنوات عديدة والذي فتح السماء بعد إغلاقها الطويل[21]،

37. ظهر أمامنا هناك محفوراً ببراعة فائقة وفي وضعٍ لطيفٍ، حتى لم يبدُ لنا صورةً خرساء[22].

40. ويمكنني أن أقسم بأنه قال: «السلام لك!»[23]، إذْ كانت مصوّرةً هناك تلك التي أدارت المفتاح لكي تفتح باب المحبة السامية[24].

43. وعلى وجهها ارتسمت هذه الكلمات: «انظروا أمَةَ الرب» – كما تطبع الصورة واضحة على صفحة الشمع[25].

46. «لا يسترعين انتباهك موضع واحد فحسب»[26]، هكذا تكلم معلمي الحبيب، وقد وقفت منه إلى الجنب الذي يضم قلوب الناس[27].

49. وبذلك لفتُّ وجهي ورأيتُ – خلف ماريا في ذاك الجانب الذي

---

20. المقصود بقرار السلام أن الملاك جبريل بشَّرَ العذراء ماريا بميلاد السيد المسيح. ويوجد حفر يمثل البشارة من عمل أندريا دي تشوني أركانيولو المسمى أوركانيا من القرن الرابع عشر في كنيسة أورسان ميشيل في فلورنسا. ولقد وجدت مئات الآثار الفنية التي تعبر عن هذا المعنى ولكن الذي يعنينا هو أقرب الآثار إلى عصر دانتي بقدر المستطاع.

21. أي منذ خطيئة آدم.

22. يعني لم يكن التمثال مجرد رخام أخرس بل كان صورة حية ناطقة تُعبّر عن المعنى المطلوب. وهذا هو دانتي الفنان الذي أحس بالحياة تدب في أوصال المرمر، وهو في هذا خارج على تقاليد العصور الوسطى وممهد لعصر النهضة والعصر الحديث.

23. بدا الحفر البارز الذي يصور جبريل أنه ينطق محيياً العذراء ماريا.

24. أي العذراء ماريا التي حملت الحب الإلهي على أن يشمل الناس برحمته ونعمته – عند المسيحين.

25. بدت ماريا –على الحفر البارز– أنها تتكلم عن آية صنع الله حينما قالت إنها أمة الرب كما ورد في الكتاب المقدس. Luca, I. 38.

26. دعا ڤرجيليو دانتي إلى عدم الاقتصار على النظر إلى مشهد بشرى العذراء ماريا لأن عليه أن يرى صوراً أخرى.

27. يعني وقف دانتي إلى يسار ڤرجيليو. وفي الأصل (الذي يحمل الناس فيه قلوبهم).

وقف فيه من كان يحدوني إلى ذلك[28] –

52. رأيت قصّة أخرى محفورة على الصخر، ولـذا تجاوزت موضع ڤرجيليو واقتربت منها حتى تتضح معالمُها لعينيَّ[29].

55. وكان محفـوراً هناك فـي المرمر ذاتـه، العربة والثيـران وهي تجر التابـوت المقدس[30]، الذي يثير في الإنسـان الخوف من مهمةٍ لم يُعهَد بها إليه[31].

58. وإلى الأمام بدا قومٌ، وقُسِـموا سـبع جوقات[32]، وجعلوا جميعهم إحدى حاسـتين من حواسي[33] تقول «لا...»[34]، والأخرى تقول: «نعم، إنهم يرتلون»[35]،

61. فبشـأن دخان السـنا الذي كان مرسـوماً هناك[36]، على ذلك النحو اختلفت العينان والأنف في قول لا ونعم[37].

---

28. أي الجانب الأيمن.

29. اقترب دانتي من الحفر البارز على الصخر لكي يحسن رؤيته. وهذا هو دانتي الفنان.

30. المثال الثاني عن التواضع هو الحفر البارز الذي يصوّر نقل التابوت المقدس من بيت أبينا داب إلى أورشليم، وذكر الكتاب المقدس إقامة الملك داود وشعب إسرائيل حفلاً كبيراً في تلك المناسبة: II. Sam. VI. I. Cron. XIII; XV; XVI.

31. هذه إشارة إلى عزة الذي رأى التابوت المقدس يهتز فوقه فأراد أن يسنده فأماته الله لأنه لا يجوز أن يلمس التابوت المقدس سوى رجال الدين. II. Sam. VI. 7.

32. استخدم دانتي لفظ جوقة (coro) بمعنى مجموعة.

33. يعني بالحاستين حاستي النظر والسمع. وأضفت (من حواسي) لكي يستقيم التعبير العربي.

34. أي لم تسمع أذن دانتي شيئاً.

35. يعني رأت عين دانتي الحفر البارز يكاد يرتل. وهكذا يصوّر دانتي في شعره شيئاً عن جوهر فن النحت وخاصة الحفر البارز الذي عبّر عنه في عصره نيقولا پيزاني وجوڤاني پيزاني.

36. هذه إشارة إلى البخور الذي أطلق أمام التابوت المقدس.

37. لم يشم دانتي رائحة البخور –لأنه لم يكن موجوداً– ولكنه رأى صورة دخانه محفورة على الصخر، وهكذا يجعل دانتي شعره مجسماً.

64. وفـي مقدمة التابوت المبارك[38]، سـار هناك الزبـوريّ المتواضع[39]، وأخذ يرقص مشمراً[40]، وكان على تلك الحال أكثر وأقل من ملك[41].

67. وقبالتـه[42] حفـرت صـورة ميـكال[43] عند نافـذة قصر منيـف[44]، وكانت تتأمل كسيدة سادها الحزن والازدراء[45].

70. وخطـوتُ مـن الموضع الذي كنت فيه واقفـاً، لكي أرى عن كثب قصة أخرى مرسومة[46]، شعت أمامي ببياضها[47] من وراء ميكال.

73. فهنـاك سُـجِّلتْ قصـة المجد الرفيـع للأميـر الرومانـي[48]، الذي حملت فضائله غريغوريو على إحراز نصره الكبير[49].

---

38. التابوت المقدس رمز للاتحاد والتحالف.

39. هذا هو داود الملك صاحب المزامير. وسبقت الإشارة إليه:
Inf. IV. 58; XXVIII. 95–96.
وتوجد صورة بالموزايكو تمثل الملك داود والتابوت المقدس من القرن الثالث عشر وهي بكنيسة سانتا ماريا مادغوري في روما.

40. كان داود يرقص رافعاً ثيابه حتى لا تعطله عن الحركة.
وقد رسم دومنيكينو (1581–1641) صورة للملك داود وهو يرقص أمام التابوت المقدس، وهي في كنيسة سان سلفسترو في الكويرينالي في روما، وصنع نيقولا دي فرجارا الكبير (من القرن السادس عشر) حفراً يمثل هذا المشهد وهو في كاتدرائية طليطلة.

41. كان على تلك الحال أكثر من ملك لأنه ارتدى الثوب الديني، وكان أقل من ملك لأنه رقص تواضعاً، وليس الرقص مما يمارسه الملوك: II. Sam. VI, 14.

42. أي على الجانب الأيمن.

43. ميكال (Micol) هي ابنة شاؤول والزوجة الأولى لداود.

44. يعني القصر الملكي.

45. عاقب الله ميكال بالعقم لكبريائها. II. Sam. VI. 12–23.

46. أي إلى يمين المشهد السابق.

47. يعني أن المشهد كان يشع ببياض المرمر الناصع في هذا الجزء من الجبل.

48. يصور المشهد الثالث قصة الإمبراطور تراجان والأرملة التي طلبت إليه تحقيق العدالة.

49. أي إن ما قام به تراجان من عمل مجيد حمل القديس غريغوريو على الهبوط إلى الجحيم وإنقاذ روح تراجان من العذاب وصعد به إلى الفردوس، وهذا هو المقصود بقوله النصر الكبير.

76. إنني أتكلم عن الإمبراطور تراجان[50]، ولقد مُثِّلتْ عند عنان جواده، أرملةٌ مسكينة، ملكها الحزن وسكبت الدمع الهتون[51].

79. وحواليه ظهر حشدٌ من الفرسان كثيفٌ، وبدتْ فوق رؤوسهم نسور الذهب ترفرف مع الريح[52].

82. ومن بين هؤلاء جميعاً[53] بدت البئيسة تقول: «انتقم -يا مولاي- لمقتل بُنيَّ الصريع، فقلبي من أجله مطعون»[54].

85. وبدا أنه يجيبها: «عليك الآن بالانتظار حتى أعود». فقالت كمَنَ ألهبها الألم: «وإذا لم تعد يا مولاي؟»

88. فقال: «سيؤدي لك ذلك من يحل مكاني». فقالت: «وماذا يكون لك في خيرٍ يفعله غيرك، إذا وضعت ما يخصك منه موضع النسيان؟»[55]

---

50. تراجان (Trajanus.118-98) إمبراطور الدولة الرومانية ويمثل العدالة وموضعه في الفردوس: Par. XX. 43.

51. تقول القصة إن ابن تراجان قتل ابن أرملة من روما فتقدمت إلى الإمبراطور وطلبت إليه أن يحقق العدالة فحرم ابنه القاتل من وراثة العرش.
ويوجد حفر بارز يمثل القروية التي تخاطب تراجان في قوس النصر لقسطنطين في روما وكذلك في قوس النصر لتراجان في بنيفينوه وتوجد صورة لهذا المشهد في قصر الدوق في البندقية لا يعرف مصورها.
ولقد رسم يوجين دلاكروا في 1840 صورة عن عدالة تراجان مستوحاة من أبيات دانتي، وهي بضراعة ناطقة الأرملة الثكلى وبمهابة الإمبراطور وفرسانه، وفيها يبدو انعطاف الإمبراطور نحو الأم الباكية واتجاهه إلى تحقيق العدالة. وهذه الصورة من مفاخر متحف روان في فرنسا.
وألف يتز (1664-1716) ألحان أوبرا عن تراجان:
Petz, J. ch: Traiano, opera. Bonn. 1699.

52. تصور دانتي أن شعار الإمبراطورية الرومانية كان على صورة نسر أسود اللون في منطقة من الذهب، وأنه كان يرسم على هذا النحو فوق أعلام الإمبراطورية -كما كانت الحال في زمن دانتي- وفي الواقع كان شعار الإمبراطورية القديمة يتكوّن من نسور من البرونز.

53. يعني بين الحشد من الجنود والفرسان.

54. هكذا طلبت الأرملة الحزينة الانتقام من قاتل ابنها.

55. هكذا تدعو الأرملة الإمبراطور إلى أداء واجبه فوراً.

91. فقال عندئذ: «هدِّئي الآن من روعك، إذ ينبغي عليَّ أن أقوم بواجبي قبل أن أرحل فإن العدالة تتطلبه[56] والرحمة توقفني[57]».

94. إن ذلك الذي لم يشهد أبداً شيئاً غريباً عليه[58]، صنع هذا الكلام المنظور[59] - الغريب علينا[60] - إذْ ليس له هنا وجود[61].

97. وبينما كنت أمتع نفسي بالتأمل فيما بدا لمثل هذا التواضع من الصور[62] والتي تعتز النفس برؤياها - بفضل كمال صانعها[63] -

100. همس لي الشاعر: «هاك في هذا الجانب[64] جمعاً كبيراً[65]، ولكنهم يسيرون بخطى بطاء وسيقودنا هؤلاء إلى ما يتلو من الدرجات»[66].

103. وعيناي اللتان رضيتا بالتأمل، لكي تريا ما شغفهما من المشاهد الجديدة[67]، لم تتوانيا في الاتجاه إليه[68].

---

56. يذكر الإمبراطور العدالة التي تقتضي القصاص العاجل.
57. ويذكر الرحمة باعتبار أنه إنسان يجدر به أن يعطف على الأم الثكلى. وهكذا تأثر الإمبراطور بأسى الأرملة الحزينة ونهضت همته لتحقيق العدالة والقيام بواجبه.
58. يعني الله الذي لا جديد في الوجود بالنسبة إليه.
59. الكلام المنظور أو المرئي يعني الحفر البارز -الذي جعله دانتي من صنع الله- والذي كان ينطق بالمعاني المختلفة.
60. أي لا عهد لهما بمثل هذا الحفر البارز الناطق لدقة صنعه، واستخدم دانتي لفظ (جديد) بمعنى غريب.
61. المقصود الأرض بقوله هنا.
62. يعني الحفر البارز الذي يُعبّر بحركاته عن معنى التواضع.
63. صانعها هو الله.
64. أي إلى اليسار بالنسبة للجانب الذي وقف فيه دانتي إلى يمين ڤرجيليو.
65. هؤلاء هم المتكبرون الذين يدورون في هذا الإفريز حول جبل المطهر.
66. يعني إلى حيث يكون الانتقال إلى الإفريز الثاني.
67. أي إن دانتي كان متطلعاً إلى رؤية المشاهد الجديدة أو الغريبة من الحفر البارز.
68. ومن ذلك فقد توانى دانتي في النظر إليها واتجه إلى ڤرجيليو حينما خاطبه على ذلك النحو.

106. ومـع ذلك فلا أريد أيهـا القارئ أن تنصرف عـن قصدك الطيب، بسماعك[69] كيف يشاء الله أن يوفى الدَّين[70].

109. ولا تحفل بما للعذاب من الصور: بل عليك بالتفكير فيما يسفر عنه[71] وقدِّر أنه -على أسوأ حال- لا يمكنه أن يتجاوز يوم الحشر[72].

112. فبـدأتُ: «أسـتاذي، إن الكتلة التي أراها تتقـدم نحونا لا تبدو لي رجالاً من البشـر[73]، ولا أدري ما هي، إذ يزيغ بصري عندما أنظر إليها»[74].

115. فقـال لـي: «إن طبيعة عذابهم القاسـي تنوء بهم إلـى الأرض[75]، حتى تضاربت عيناي بشأنهم منذ هنيهة[76].

118. ولكـن فلتنظـر بانتباه إلى هنـاك، وبعينيـك فلتبيـن[77] مَنْ هؤلاء الذيـن يأتون تحت عبء هـذه الصخور: ويمكنـك أن ترى الآن كيف يقرع كلٌّ منهـم صدره»[78].

---

69. يعني بما سيسمعه دانتي الآن.
70. أداء الدَّين معناه تطهر الإنسان من خطاياه.
71. يدعو دانتي القارئ إلى عدم التفكير في صورة العذاب وعليه أن يفكر في السعادة الأبدية المرتقبة التي هي نتيجة أو ثمرة التطهر.
72. أي إن التطهر من الآثام سيدوم -على أسوأ تقدير- حتى يوم القيامة حيث ينطق المسيح بالحكم الأكبر - عند المسيحيين. Matt. XXV. 31.
73. المتكبرون لا يبدون رجالاً لأنهم يحسبون أنفسهم فوق مستوى الناس في أثناء الحياة.
74. يعني أنه لم يتبين هؤلاء عند النظر إليهم.
75. أي إنهم حملوا فوق ظهورهم وزر الغطرسة التي تمثلت في قطع من الأحجار الثقيلة جعلتهم يسيرون في انحناء نحو الأرض.
76. يعني أن ڤرجيليو نفسه أخذه الشك والحيرة فتساءل هو أيضاً، هل هؤلاء أشخاص أم لا وكأن عينيه كانتا في صراع بشأن المشهد الماثل أمامه.
77. يستخدم دانتي لفظ (disviticchia) بمعنى يحل عقدة من النبات الزاحف الملتوي المعقد، والمقصود بذل المجهود والنظر بإمعان حتى يتبين الأشخاص أمامه.
78. يضرب كل منهم صدره علامة الندم وورد مثل هذا التعبير في الكتاب المقدس: Luca, XVIII. 13.

121. أيها المسيحيون المتغطرسون[79]، أيها البائسون المكدودون -الذين تضعون ثقتكم في خطى إلى الخلف[80] - وقد عميت بصيرتكم[81]؛

124. ألا تدركون أننا لسنا سوى ديدان[82] ولدنا لنصنع الفراشة بهيئة الملاك[83] التي تطير إلى موئل العدالة بغير عائق[84]؟

127. ولماذا تحلّق نفوسكم عالياً[85]، ما دمتم لستم سوى حشرات ناقصة، أشبه بديدان لم تكتمل نموها[86]؟

130. وكما في سبيل تدعيم شُرفةٍ أو سقفٍ، نرى أحياناً زخرفة بهيئة تمثالٍ تبلغ ركبتاه عظام صدره[87]،

133. وفي عيني ناظره يبعث أسى حقيقياً بما هو فيه غير حقيقي[88]؛ هكذا رأيت هؤلاء مصنوعين، حينما أمعنت النظر فيهم[89].

---

79. يعمى المتغطرسون بمتاع الدنيا عن الحياة الآخرة.
80. أي الذين ظنوا أن الاهتمام بشؤون الدنيا سيجعلهم في المقدمة وبالعكس أصبحوا في المؤخرة.
81. يقول دانتي (عين العقل) ويعني أنهم مرضى أو غير سليمي النظر العقلي أو أنهم عمي البصيرة.
82. الديدان هنا رمز للبشر والمادة.
83. الفراشة بهيئة الملاك رمز للروح والحياة الآخرة، والمقصود أن الناس مقدر عليهم أن يستعدوا للحياة الآخرة.
84. يعني تذهب الروح لتتلقى حكم الله العادل دون عائق من متاع الدنيا الباطل.
85. أي لِمَ هذا التعالي والكبرياء.
86. يعني أن الإنسان في الدنيا كائن ناقص كدودة لم تتحول إلى فراشة وهذه صورة مستمدة من حياة الحيوان.
87. هذه زخارف على هيئة تماثيل لتدعيم الشرفات أو السقوف، ويكون شكل التمثال الزخرفي على صورة حرف S وبذلك تكون ركبتا التمثال عند صدره، وكان ذلك شائعاً في العصور الوسطى. والصورة هنا مأخوذة من النساء الكارياتيات من لاكونيا -في الجنوب الشرقي من شبه جزيرة البليبونيز- اللائي وقعن في أسر الإغريق.
88. يبعث هذا الوضع الألم في نفس المشاهد.
89. هكذا رأى دانتي هؤلاء المتكبرين على تلك الحال.

136. وحقاً لقد ازداد أو قل انحناؤهم، بازدياد أحمالهم أو نقصانها[90]، ومن بدا منهم أكثر صبراً،
139. بدأ يقول باكياً: «لست أقوى على الاحتمال مزيداً»[91].

---

90. كانوا أكثر أو أقل انحناءً تبعاً لمدى كبريائهم في الحياة.
91. أي إن أقواهم احتمالاً وصبراً عبّر عن عجزه عن المزيد من الاحتمال. وختم دانتي هذه الأنشودة بهذين البيتين المليئين بالأسى واللذين يستدران الرحمة ويبعثان شعور المشاركة في الأسى والعذاب.
وتشبه هذه الصورة في عذاب المتكبرين بحمل الأثقال ما ورد في التراث الإسلامي عن عذاب البخلاء بسيرهم على الصراط وهم يحملون أثقال ثرواتهم، كقول النبي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام. ونجد هنا التشابه في العقوبة مع الاختلاف في الإثم. الهندي، علاء الدين بن حسام الدين، كتاب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، حيدر آباد 1312 هـ. ج3 ص252 رقم 4013.

الأنشودة الحادية عشرة[1]

أخذت أرواح المتكبرين ترتل نشيداً مقتبساً من صلاة الأحد، فمجّدوا الله وسألوه خبزهم اليومي وطلبوا المغفرة والخلاص من لوتشيفيرو -إبليس- وسارت الأرواح على الإفريز الأول -إفريز المتكبرين- وهي تتطهر من خطيئتها تحت أثقال من الصخر، وعبّر دانتي عن ضرورة التعاون بين أهل الأرض وبين أهل المطهر في الصلاة من أجل خلاصهم جميعاً. سأل دانتي أحد الأرواح عن أقصر الطرق وأقلها ميلاً وانحداراً لبلوغ الإفريز الثاني-إفريز الحاسدين-وسمع دانتي أومبرتو ألدو براندسكي الزعيم الغبليني يشير إلى الطريق الذي يمكن أن يصعده إنسان حي، وتكلم عن دمه العريق وعن غطرسته التي جلبت الكوارث عليه وعلى أقاربه جميعاً، وقال إنه يحمل الصخر حتى ينال رضا الله. وتحدث دانتي إلى أوديريزي دا جوبيو مزخرف المخطوطات الذي رغب في التفوق في الدنيا، فكلم دانتي عن تفوق جوتّو على تشيمابوي وتفوق كافالكانتي على غوينتزلي، وقال أوديريزي: إن الشهرة في الأرض ليست سوى نفثة ريح تهب هنا تارة وهناك طوراً وتغير اسمها بتغيير اتجاهها، وإنه ليس هناك فرق يذكر بين الموت في سن الشيخوخة أو في سن الطفولة، وإن ألف سنة أمام الأبدية لا تزيد عن طرفة عين، وقال: إن الشهرة كالعشب الذي يخضرّ ثم يجفّ سريعاً. وقصّ أوديريزي على دانتي ما قام به بروفنتزان

1. هذه ثاني أنشودة من أناشيد المتكبرين وتسمى أنشودة أومبرتو ألدو براندسكي وأوديريزي دا جوبيو وبروفنتزان سالفاني.

سالثاني من العمل المتواضع بوقوفه للاستجداء- إبان مجده - في ميدان سيينا ليجمع المال اللازم لتخليص صديق له وقع في أسر أعدائه، وبذلك كفّر عن غطرسته وكبريائه.

1. «أبانا الذي تسنوي في السموات[2]، لا بكونك محدوداً بشيء هناك[3]، بل بما تكنه من زائد المحبة لبراياك الأوائل في علياء السماء[4]؛

4. فليقدّس كل الورى اسمك وجبروتك[5]، وجدير بهم أن يضفوا على روحك الحبيب آيات الحمد والثناء[6]،

7. ولينزل علينا سلام ملكوتك[7]، وإن لم يأتنا فلا سبيل لنا لبلوغه بأنفسنا، بكل ما أوتيناه من حذق وفن[8]،

10. وكما يضحي ملائكتك بإرادتهم في سبيلك وهم يرتلون الهوشعنا[9]، هكذا فليضحِّ البشر بإرادتهم[10].

---

2. اقتبس دانتي هذه الأبيات من صلاة الأحد في الكنائس، ووردت معانيها في الكتاب المقدس: Matt. VI. 9–13. Luca, XI. 2–4.
وسبق أن ترجم يوسف صقر اللبناني الأبيات من 1 إلى 24 إلى الشعر العربي في سنة 1911: Bessi, M.: La Fortuna di Dante fuori d'Italia. Firenze, 1912. p. 307.
وقد تفضل الأستاذ إرنست هاتش ويلكنس، الأستاذ الأسبق للغات الرومانسية بجامعة هارفارد، والرئيس الأسبق لجمعية دانتي في الولايات المتحدة الأمريكية –والعضو حالياً بهذه الجمعيات– تفضل بإرسال صورة بالفوتستات إليّ لهذه الأبيات العربية –في 1955– ولقد اطلعت عليها في الكتاب ذاته عند زيارتي لجامعة كورنيل في إيثاكا بولاية نيويورك في خريف 1962.

3. يشبه هذا ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. I. II. CII. 4.

4. يقصد السماوات والملائكة وهذا يعني أن الإنسان ليس أنبل مخلوقات الله.

5. يعني فلتمجد الكائنات اسم الله من أجل الحب الذي يكنه لها.

6. يقصد بلفظ (vapore) الروح القدس، ويرى بعض العلماء الدانتيين أن دانتي في أبيات 4 و5 و6 عبّر عن الأب بلفظ (valore) الذي يعني القوة أو الجبروت، وعبّر عن الابن بلفظ (nome) الذي يعني الاسم، وعبّر عن الروح القدس بلفظ (vapore) الذي يعني البخار أو الهواء.

7. أي السعادة الأبدية.

8. يتعذر على الإنسان أن يبلغ بجهوده وحدها السعادة الأبدية ولا بدّ لذلك من العون الإلهي.

9. يعني أن الملائكة في السماوات يتمجدون باسم الله على الدوام إذ يخضعون إرادتهم لإرادة الله.

10. أي ينبغي أن يحذو الناس في الأرض حذو الملائكة في السماء.

13. أعطنـا اليوم خبزنا كفافاً[11]، إذ بدونه يعـود القهقرى من يمعن في إجهاد نفسه كي يتقدم في هذه البيداء القفر[12].

16. وكما نغفر للجميع ما عانيناه من إساءاتهم إلينا[13]، فلتغفر برحمتك معاصينا[14]، بدون النظر إلى ما نحن له أهل[15].

19. ولا تختبر مـع عدوِّنـا القديـم[16] قوتنا التي يسـهل قهرهـا[17]، بل خلصّنا مِمَّنْ يهمزها بمثل هذا العنف[18].

22. ربنـا[19]، إننـا لا نؤدي لك من أجل ذواتنا ختام هذه الصلاة – إذ لا حاجة لنا بذلك[20] – بل نؤديها في سبيل من تخلفوا من بعدنا[21]».

---

11. المقصود بالمن –أو الخبز– اليومي النعمة الإلهية التي هي السبيل إلى بلوغ السعادة الأبدية.
12. يعني أنه بغير النعمة الإلهية لا يمكن للنفس أن تتقدم في طريق التطهر بل ترجع القهقرى. ويسمي دانتي المطهر بالصحراء القاسية القفرة لأنه تجربة شاقة على النفس التي ترغب صادقة في التوبة والتكفير عن الآثام.
13. غفر هؤلاء ما ارتكب في حقهم في الدنيا.
14. هنا العلاقة قائمة بين فكرة الغفران الصادر عن البشر والغفران الصادر عن الله – مع الفارق.
15. يسألون الله المغفرة بدون أن ينظر إلى فضلهم لأنه ضئيل أمام فضل الله ورحمته.
16. أي الشيطان – لوتشيفرو.
17. هذا تعبير عن النفس البشرية الضعيفة التي تخضع للشر بسهولة.
18. يسألون الله أن يخلصهم من لوتشيفرو الذي يدفعهم إلى طريق الشر.
19. يمكن القول (أيها المولى العزيز).
20. لا يصدر عنهم هذا الدعاء من أجل أنفسهم لأنهم في المطهر الآن، بل يصدر من أجل من لا يزالون في الدنيا.

استوحى ج. ف. بريدج هذه الأبيات لوضع لحن موسيقي بمناسبة مهرجان غلوستر الموسيقي في إنكلترا في سنة 1892 ولم أسمعه مسجلاً. وكذلك فعل كل من ألساندرو بياجي وجوسيبي سينيكي الإيطاليين في القرن التاسع عشر، ولم أجد لحنيهما مسجلين.

21. يرى بعض النقاد أن المقصود من هم في وادي الأمراء، ولكن الأغلب أن المقصود من هم في الدنيا. لحن بعض الموسيقيين هذه الأبيات مثل بياجي (1819–1897) وفردي (1813–1901).

25. هكـذا بينما كانت هذه الأشباح تصلي من أجل ذواتها ومن أجلنا، للقيـام برحلة مؤاتية[22]، سـارت تحت ثقلٍ[23] يشـبه ما يراودنا في الحلم أحياناً[24].

28. وتفاوتـت فيما نالته من العـذاب[25]، ودارت جميعها مجهدة على الإفريز الأول[26] وهي تتطهر من ضباب العالم الخبيث[27].

31. وإذا قِيلت في سبيلنا كلماتٌ طيبةٌ هناك أبداً[28]، فماذا يمكن أن يقوله أو يفعله هنا من أجلها، أولئك الذين غُرِست في الخير إرادتهم[29]؟

34. وحقـاً ينبغـي علينـا أن نعينهـا في غسـل الشـوائب التـي حملتها مـن هنـاك[30]، لتقدر علـى الخروج خفيفـة نقية إلـى الدوائر ذات النجوم[31].

37. «آه، فلتخلِّصـك العدالـة والرحمـة[32] مـن حملـك سـريعاً، حتى

Biagi, A.: Il Pater Noster, musica su Parole.
Verdi, G.: Il Pater Noster, Per coro a 5 voci, 1880.

22. أي القيام برحلة إلى عالم السعادة الأبدية.
23. هذه هي الصخور التي جعل دانتي المتكبرين التائبين النادمين يحملونها هنا على ظهورهم.
24. يشبّه دانتي إحساس المتطهرين بحمل الأثقال بمن يتخم بالطعام فيصاب بالكابوس ولا يكاد يتنفس أو يتكلم.
25. يعني تفاوت عذابهم بحسب مدى خطيئتهم.
26. الإفريز الأول هو إفريز المتكبرين.
27. هذا هو ضباب أو دخان الكبرياء الذي غطى صفاء النفس وهم يتخلصون من آثاره الآن.
28. أي إذا صلى أهل الأرض من أجل المتطهرين.
29. يعني ماذا يمكن أن يفعله أهل الأرض لأهل المطهر. والمقصود أن الصلاة والدعاء يجب أن يكونا متبادلين بين أهل المطهر وأهل الأرض.
30. أي ينبغي أن يعاون أهل الأرض بصلواتهم أهل المطهر على سرعة تطهرهم، وهكذا يمزج دانتي دائماً بين عالم الحياة وعالم ما بعد الحياة.
31. يعني إلى سماء السماوات.
32. يرى بعض النقاد أن المقصود عدالة الله ورحمة البشر ودعاؤهم، ولكن أغلب النقاد يرون أن المقصود عدالة الله ورحمته.

يمكنك أن تبسط جناحيك كي يصعدا بك كما ترغب[33]؟

40. فهلا تُرينا في أي جانب يوجد أقصر طريق صوب السلَّم[34]، وإذا وُجِد أكثر من طريق فلتدلنا على أقلها انحداراً،

43. إذ إن هـذا الذي يجيء معي بطيء، علـى رغم إرادته، في الصعود أعلى[35]، بحمل ما يرتديه من جسد آدم»[36].

46. لـم يكن واضحـاً عمن صدرت هذه الكلمـات[37]، التي أُجِيبَ بها عما تحدّث به ذاك الذي كنت أتابع خطاه[38]؛

49. ولكنني سمعتُ[39]: «تعاليا معنا إلى اليمين فوق الحافة، وستجدان الطريق الذي يمكن أن يرتقيه إنسان حي[40].

52. ولـو لـم تعوقني الصخرة التـي تخضع رقبتي المتغطرسـة[41] – إذ تقتضيني أن أظل مطأطئ الرأس –

55. لنظرتُ إلى من لا يزال حيّاً ولا يذكر اسمه[42]، لكي أرى هل أعرفه وأثير بهذا الثقل شفقته عليّ[43].

---

33. أي يصعد إلى السماء.
34. يعني صوب السلم الذي يؤدي إلى الإفريز الثاني.
35. أي إن جسد دانتي يعوقه عن الصعود بسرعة على رغم رغبته في ذلك.
36. يعني الجسد الحي الذي هو من خصائص البشر ويُعبّر عنه دانتي بلفظ اللحم.
37. أي لم يتضح مصدر الإجابة عن استفسار فرجيليو لأن المتطهرين كانوا يسيرون وقد ناؤوا تحت أثقال الصخور.
38. يقصد فرجيليو.
39. يعني سمع دانتي هذا الكلام وكان المتكلم هو أومبرتو ألدو براندسكي، وفي الأصل (قيل).
40. أي السلم الذي يؤدي بسهولة إلى الإفريز الثاني إفريز الحاسدين: Purg. XII. 106.
41. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس وما أورده هوراتيوس:

Esodo, XXXII. 9; XXXIII. 3. Isaia, XLVIII. 4.

Hor. Epis. I. III. 34.

42. يعني لم يفصح دانتي عن اسمه.
43. لكي يجعله يصلي من أجله ويحمل غيره من الأحياء على مثل ذلك عند عودته إلى الأرض.

58. لقد كنت لاتينياً[44] وابناً لتوسكانيٍّ عظيم، وكان أبي يدعى غوليلمو ألدو براندسكي[45]، ولست أدري إذا كان اسمه قد ذُكِر بينكم أبداً[46].

61. وإن دم أسلافي ومآثر أسرتي قد جعلتني متغطرساً، وبدون أن أفكر في أمِّنا المشتركة[47]

64. أمعنتُ في ازدراء سائر البشر، حتى كان في ذلك موتي، وكما يعرفه[48] أهل سينا ويعرفه كلّ طفل في كامپانياتيكو[49].

67. إنني أومبرتو[50]، ولم تجلب الكبرياء الضر عليَّ وحدي، إذ ساقت معها إلى الكارثة أقربائي جميعاً[51]،

70. وبسببها[52] ينبغي عليَّ أن أحمل هذا الثقل، حتى أؤدي التكفير لله

---

44. يعني أنه كان إيطالياً وسبق هذا التعبير: Inf. XXII. 65, ecc.

45. غوليلمو ألدو براندسكي (Giulielmo Aldo Brandeschi) لا يعرف عنه الكثير وينتمي إلى الأسرة الغبلينية الشهيرة في ماريما ويعرف أنه حارب سينا بتحريض البابوية في النصف الأول من القرن الثالث عشر.

46. لا بدّ أن اسم غوليلمو كان معروفاً في توسكانا في عصر دانتي ولكن ابنه يتكلم عنه على هذا النحو من باب التواضع.

47. جعلته الغطرسة ينسى الأم المشتركة، وربما كان المقصود حواء أو الأرض التي خرج منها البشر، وهذا يعني ضرورة التواضع.

48. يعني طريقة موته.

49. قلعة كامپانياتيكو (Campagnatico) في أرض سينا.

50. أومبرتو ألدو براندسكي (Omberto Aldo Brandeschi) كونت سانتافيوري في ماريما السينية ومن زعماء الغبلينيين. أثارت كبرياؤه سائر النبلاء فثاروا عليه وقتلوه ولا تعرف طريقة قتله تماماً. يقال إن بعض النبلاء تنكروا في زي رهبان يطلبون المعونة وقتلوه في قلعة كامپانياتيكو، ويقال إن أعداءه هاجموا القلعة فدافع عنها بشدة حتى قتل جواده وتزاحم عليه المهاجمون وقتلوه في 1259.

51. من أقربائه أسرة سووانا (Soana) وأسرة سانتافيوري (Santafiore) اللتان نالتهما الكوارث بسبب الكبرياء والغطرسة.

52. أي بسبب الكبرياء.

هنا في عالم الموتى، ما دمت لم أؤده وأنا في عداد الأحياء»[53].

73. وبينما كنت مصغياً إليه أطرقتُ رأسي إلى الأرض[54]، وانحنى أحدهم[55] تحت العبء الذي يثقله[56]؛ ولم يكن هو ذاك الذي تكلم.

76. ورآني، وعرفني، وأخذ يناديني، وبذل جهداً كبيراً لكي يثبت عينيه عليَّ[57]، ومضى مع رفاقه سائراً وقد تقوّس ظهره[58].

79. فقلت له: «آه، أو لست أنت أوديريزي[59]، فخر جوبيو ومجد ذلك الفن، الذي يُسمّى في باريزي[60] فن زخرفة الكتب؟[61]»

82. فقال: «يا أخي[62]، إن الصفحات لتزداد إشراقاً[63]، بلمسات من ريشة فرانكو البولوني[64]؛ فله الآن كلّ الفخر، ولي منه جانب[65].

---

53. يعني أنه لم يُرضِ الله في أثناء الحياة.
54. خفض دانتي رأسه عند سماع هذا الكلام لأنه ساوره بعض ما كان عليه هو نفسه من الكبرياء في أثناء الحياة.
55. أي انحنت نفس أخرى من نفوس المتكبرين.
56. بذل هذا المتطهر جهده لكي يرى دانتي ويتحدث إليه.
57. عرف هذا المتطهر دانتي بعد جهد شديد.
58. في الأصل (سار في انحناء شديد).
59. أوديريزي دا غوبيو (Oderisi da Gubbio) مصور الصور الصغيرة الذي عرفه دانتي وعاش في بولونيا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ومات في روما في سنة 1299.
60. باريزي (Parisi) هي باريس كما كتبها دانتي وتكتب بالإيطالية الحديثة باريدجي (Parigi).
61. هذا هو فن زخرفة الكتب (illuminazione) بالصور والرسوم والنقوش الصغيرة وكان مركزه في باريس في القرن الرابع عشر.
62. أوديريزي يخاطب دانتي بلفظ الأخوة كناية عن الود الشديد.
63. الأوراق ضاحكة بهيجة المنظر بفضل (الرسوم والزخارف وكأنها بضحكها وبهجتها تشارك في بعض صفات الإنسان).
64. فرانكو البولوني (Franco Bolognese) مصور ورسام صور صغيرة عاش في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر وعمل بعض الوقت في مكتبة البابا في روما.
65. هكذا يتواضع أوديريزي دا غوبيو ويعترف بتفوق فرانكو الذي احتقره في أثناء الحياة.

85. وفي الحق ما كان ينبغي أن أكون رجلاً لطيف المعشر، وأنا في الحياة الدنيا، بما تملّك قلبي من الرغبة العارمة في أن أكسب قصب السبق[66].

88. ولمثل هذه الكبرياء يؤدّى هنا الجزاء[67]، وما كان لي أن أوجد هنا[68]، إذا لم أكن قد اتجهت إلى الله، وأنا قادر على ارتكاب المعصية[69].

91. أيها المجد الباطل لمناشط البشر[70]، ما أقصر الوقت الذي تظل فيه هامتك مكلّلة بالخضرة[71]، ما لم تلاحقه عصور الظلام[72]!

94. لقد اعتقد تشيمابوي[73] أنه في فن الرسم راسخ القدم، ولكن الصيحة الآن لجوتّو[74]، حتى لقد أظلمت شهرة الأول.

---

66. يريد أن يقول إنه كان عليه أن يعترف بتفوق فرانكو وقد دفعه إلى إنكار ذلك رغبته في أن يكون صاحب القدح المعلى في فن زخرفة الكتب.

67. ولذلك يلقى هنا الجزاء العادل.

68. يعني كان سيذهب إلى مقدمة المطهر مع المهملين لو لم يندم ويكفّر عن إثمه في الوقت المناسب.

69. يذكر الاتجاه إلى الله وهو يراوده الإثم وهذا دليل على صدق عزيمته في التوبة والتكفير.

70. هكذا يندد أوديريزي بمجد الدنيا الباطل.

71. الخضرة هنا رمز للمجد السريع الزوال.

72. يقصد أن عصر التأخر والاضمحلال يساعد على معرفة قيمة من كان له المجد إذ تُعرَف الأشياء بأضدادها.

73. تشيني دي بيبي المسمى تشيمابوي (Cenni dei Peppi detto Cimabue 1240–1302) مصور فلورنسي يعتبر أبا الفن الحديث، وهو أول من خرج على تقاليد العصور الوسطى بمحاولته إبراز بعض معاني النفس، ومن صوره عذراء الثالوث المقدس في متحف أوفيتزي وعذراء قبة روتشلاي في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا.

74. أمبرودجوتو دي بوندوني المعروف بجوتّو (Ambrogiotto dei 1266–1337 Bondone dettoGiotto) المصور الفلورنسي تلميذ تشيمابوي وزعيم الفن في عصره وصديق دانتي، وله صور عن حياة القديس فرنتشسكو في الكنيسة العليا في أسيسي وصورة العذراء في متحف أوفيتزي في فلورنسا. وتوجد صورة لدانتي في

97. وهكـذا انتزع أحد الغويديين مجد اللغـة من الآخر(75)، وربما ولد من سيطردهما من العش معاً(76).

100. ومـا الشـهرة فـي الأرض(77) إلا كنفثة ريـح تهب هنا تـارة وطوراً هناك، وتغيِّر اسمها إذا تغيّر جانبها(78).

103. وإذا مـا انتزعـت الشـيخوخة منـك الجسـد(79)، أو إذا مت وأنت لا تـزال تتفوه بلفظ «مامه» و«إش»(80)، ففي أي الحالين سـتكون أعلى صيتاً

شبابه موجودة في متحف البارجلو في فلورنسا وهي من رسم جوتّو أو مدرسته، واستكشفها سيمور كيركوب في 1840.

وتوجد صورة لجوتّو ذاته من رسم بنوتزو غاتزولي في القرن الرابع عشر في كنيسة سان فرنتشسكو في مونتفالكو. كما توجد صورة له يقال إنها من رسم پاولو أوتشلو في القرن الخامس عشر وهي في متحف اللوڤر في باريس.

75. المقصود أولاً غويدو كاڤالكانتي (Guido Cavalcanti 1300-1255) الشاعر والسياسي الفلورنسي صديق دانتي وهو من شعراء مدرسة الشعر الحديث في فلورنسا، واشترك دانتي في قرار نفيه تخفيفاً من حدة النزاع الحزبي في فلورنسا وسبق ذكره في الجحيم (Inferno. X. 63) وغويدو الثاني هو غويدر غوينتزلي (Guido Guinizelli 1276-1223) الشاعر البولوني الذي يمثل مدرسة الشعر في بولونيا. ويقصد دانتي أن كاڤالكانتي فاق غوينتزلي في فن الشعر.

76. يرى بعض النقاد أن دانتي قصد نفسه بالإشارة إلى من سيفوق على الغويديين. ويرى آخرون أن هذا مستبعد لأن دانتي هنا في صدد تطهير المتكبرين من كبريائهم ويرجحون أنه أراد القول بأنه سوف يأتي شاعر آخر يفوق الغويديين.

77. يستخدم دانتي لفظ (romore) ويقصد المجد والشهرة في الدنيا التي لا تزيد عنده عن الضوضاء والجلبة الجوفاء. وأورد بويثيوس هذا التعبير: Boet Cons. Phil. II. VII. 63.

78. يشبه دانتي مجد الدنيا الزائل بنفثة الريح السريعة التحول والتي تسمى بأسماء الجهات التي تهب فيها، وأورد ڤرجيليو هذا المعنى: Virg. Æn. VII. 646.

79. يقصد الموت.

80. ينطق الطفل الفلورنسي بلفظ (pappo) ويقصد الخبز أو الطعام ويقول (dindi) ويقصد النقود أو أي شيء له رنين؛ ويقابلهما (مامه) بمعنى الطعام و(إش) بمعنى النقود في اللهجة العامية المصرية. ويقصد دانتي بذلك أنه لا يوجد فرق يذكر بين موت الإنسان في سن الشيخوخة وبين موته في سن الطفولة.

106. قبل أن تنقضي ألف سنة؛ والتي هي أمام الأبدية أقصر من طرفة عين، بالموازنة بأبطأ دائرة تدور في رحاب السماء[81]؟

109. وإن من يسير أمامي بطيء الخطو[82]، جلجلت بذكره كل أرجاء توسكانا، والآن يندر أن يُهمَس باسمه في سيينا[83]،

112. حيث كان فيها سيداً[84]، حينما قضي على الغضب الفلورنسي[85]، الذي كان متغطرساً في ذلك الزمان كما هو الآن داعرٌ[86].

115. وما صيتكم إلا كلون العشب الذي يجيء ويروح[87]، وتمحوه تلك التي تخرجه من الأرض طرياً[88]».

118. فقلت له: «إن قولك الحق يملأ قلبي تواضعاً جميلاً، ويهبط بغطرستي الجوفاء[89]؛ ولكن مَنْ ذا الذي كنت تتكلم عنه الآن؟».

121. فأجاب: «إنه پروڤنتزان سالڤاني[90]، وهو هنا لأنه كان مدَّعياً في

---

81. يعني سماء النجوم الثابتة التي هي أسرع السماوات في حركتها حول نفسها ولكنها أبطأ السماوات في حركتها من الغرب إلى الشرق إذ تتحرك درجة واحدة في كل مائة سنة حسب الفلك في العصور الوسطى.

82. هو بروڤنتزان سالڤاني ويسير ببطء بسبب الثقل الذي يحمله.

83. سالڤاني كان ذائع الصيت في توسكانا ثم أصبح ولا يكاد أحد يهمس باسمه، والمقصود أن مجد الدنيا سريع الزوال.

84. سيد (sire) تعني هنا أنه كان مواطناً قوياً ولم يكن أميراً.

85. هذه إشارة إلى هزيمة الغويلفيين الفلورنسيين في موقعة مونتاپرتي في 1260.

86. يقصد أن الخلق الفلورنسي كان كخلق الداعرة التي تبيع كل شيء من أجل المال.

87. أي إن الشهرة كخضرة العشب سريعة الزوال، ووردت صورة مقاربة في الكتاب المقدس. Isaia, XL.6...; Sal.XC. 6, ecc.

88. يقصد الشمس التي تنبت العشب في بداية نموه ثم تجففه وتذهب بلونه.

89. هذا درس بليغ في التواضع يعطيه دانتي لنفسه وللناس.

90. پروڤنتزان سالڤاني (Provenzan Salvani) زعيم الغبلينيين في سيينا وكان على رأس القوات التي هزمت الغويلفيين الفلورنسيين في مونتاپرتي في 1260 وكان هو الذي اقترح هدم فلورنسا في مؤتمر ايمبولي لكن وقف في وجهه فاريناتا دل أوبرتي كما سبق في الجحيم (Inf. X. 91)، وبعد معركة التل في وادي إلسا ضد الفلورنسيين في 1269

محاولته أن يضع بين قبضتيه سيينا بأسرها[91].

124. لقد سار على هذا المنوال، ولا يزال يسير منذ موته بدون توقف[92]: وهذا هو الثمن الذي يؤديه مكفراً، مَن يجترئ هناك على الكثير»[93].

127. فقلت: «إذا كان ذلك الروح الذي ينتظر حتى ختام حياته لكي يندم يُقدَّر عليه البقاء هناك في أسفل[94] ولا يصعد هنا في أعلى،

130. إذا لم تعنه صلاة طيبة، ويظل هناك حتى ينقضي زمان يعدل سنوات عمره؛ فكيف أتيح له المجيء هاهنا؟»[95]

133. فقال لي: «حينما كان يعيش في قمَّة مجده، لزم باختياره[96] ميدان سيينا[97]، بدون أن يعرو التفاتاً للخجل[98].

136. ولكي يحرر صديقه من العذاب الذي عاناه في سجن شارل، وقف هناك وقد ارتجف فيه كل شريان[99].

وقع في الأسر وحبس وقطع رأسه. واشتهر بالعزم والصلابة وشدة المراس والكبرياء.

91. يعني أنه يلاقي عذاب التطهير بسبب غطرسته في الدنيا.

92. أي هكذا كان يسير ببطء وقد حمل الصخرة على ظهره.

93. يعني أن هذا هو جزاء الكبرياء في الدنيا.

94. يعني كان ينبغي أن يبقى في مدخل المطهر.

95. يستفسر دانتي عن السبب الذي من أجله صعدت روح سالڤاني إلى الإفريز الأول من المطهر.

96. يفسر بعض الشراح لفظ (liberamente) هنا بمعنى بوجه صريح.

97. ميدان سيينا (Campo di Siena) هو الميدان الرئيس في المدينة.

98. كان ڤينيا أو مينو دي ميني (Vinea o Mino dei Mini) – صديق سالڤاني – قد وقع في أسر شارل دانجو في معركة تاليا كوتزو في 1298 (Inf. XXVIII .17.)، وفرض عليه أن يدفع 10000 فلورن من الذهب حتى يطلق سراحه، ولذلك وقف سالڤاني وهو في إبان مجده في ميدان سينا الرئيس وأخذ يستجدي الناس كشحاذ بدون أن يرغم أحداً على الدفع، وعندما رأى أهل سينا سالڤاني القوي المتغطرس يستجدي من أجل صديقه تقاطروا عليه لدفع المبلغ المطلوب.

99. هذه صورة الشحاذ الذي يسأل الإحسان وهي مأخوذة من الحياة الواقعة.

139. ولـن أقول مزيداً، وإني لعارف أنني أتكلم في غموض، ولكن لن يمضـي وقت قليل حتى يفعل جيرانـك[100] ما يجعلك قادراً على أن تفقه قولي[101].

142. فقد خلَّصه هذا الفعل الحميد من ذلك المحبس[102]».

100- يقصد شعب فلورنسا.

101- يعني أن فلورنسا سوف تنفي دانتي وتجعله يستجدي ويطلب القوت وعندئذ سيفهم الكلام الغامض عليه الآن.

102- أي إن ما قام به سالفاني من الاستجداء في ميدان سينا وهو في أوج مجده من أجل صديقه كان عملاً كفر به عن غطرسته، وبذلك زالت الحدود التي كانت تمنعه من بلوغ المطهر. وأي درس هذا الذي يقدمه دانتي لنفسه وللمتكبر من المتغطرسين! ومن منا يمكنه أن يفيد بهذا الدرس؟

الأنشودة الثانية عشرة[1]

كان دانتي يسير إلى جانب أوديريزي ولكنه ابتعد عنه حينما دعاه فرجيليو إلى أن يسرع الخطى. ورأى دانتي نحتاً دقيق الصنع محفوراً على الأرض يشبه ما يوجد فوق أغطية القبور، فرأى لوتشيفيرو منحوتاً وهو يهبط من السماء كأنه البرق، وشهد برياروس ممدداً بثقله على الأرض، ورأى تيمبريوس وپالاس ومارس مجتمعين حول جوپيتر، وشهد نمرود عند أسفل برج بابل، وإنيوبي بين أبنائها وبناتها الموتى، وشاؤول ميتاً فوق سيفه، وأراكنا وهي نصف عنكب، ورحبعام تحمله عربة دون أن يطارده أحد، وألكمايون وإريفولي، ورأى أبناء سنحاريب فوق أبيهم في الهيكل، وتاميريس التي قتلت قورش، وأوليفانا الذي قتلته يهوديت، وشهد طروادة وقد دمرتها النيران. وكانت هذه كلها صور لما ناله المتكبرون من العقاب، وكانت دقيقة الصنع حتى بدت كأنها الواقع الذي حدث في الماضي. وكان دانتي يسير وهو مشغول الخاطر حينما دعاه فرجيليو أن يرفع رأسه ولفت نظره إلى ملاك السماء الذي جاء متشحاً بالبياض، وبدا كنجمة الصبح وهي تتلألأ. بسط الملاك جناحيه ودعا الشاعرين إلى الصعود إلى أعلى، وندد بضلال الناس أمام مجد الدنيا الزائف، وضرب بجناحيه جبهة دانتي. ووجد دانتي الطريق يقل انحداره، كالطريق الذي يؤدي إلى كنيسة سان مينياتو التي تشرف على فلورنسا، المدينة التي أحسن قيادها! وسمع دانتي الملاك يرتل بصوت عذب أبياتاً من الكتاب

---

1. هذه هي الأنشودة الثالثة والأخيرة الخاصة بالمتكبرين.

المقدس، وأحسّ في صعوده أنه أصبح أخف وزناً، فاستوضح فرجيليو الأمر، فأفاده بأن هذا يرجع إلى زوال خطيئة الكبرياء عنه، فتحسس دانتي جبهته بإصبعه فأدرك أن علامة الكبرياء قد محيت، وابتسم فرجيليو دليل الرضا.

1. أخذت أسير جنباً إلى جنب مع تلك النفس المثقلة بحملها[2]، كثورين يسيران تحت وطأة النير[3]، بقدر ما أتاح لي مُربِّيَّ الحبيب[4].

4. ولكن حينما قال لي: «دعهم وشأنهم وامض قدماً[5]، فمن الخير هنا أن يدفع كل منا سفينته[6] بالشراع والمجذافين[7] جهد ما يستطيع»؛

7. مددتُ قامتي ثانياً كما تقتضيه طبيعة المسير، ولو أن أفكاري ظلت تساورها بوادر الخور والضعة[8]،

10. وتقدمتُ، وتبعتُ خطى أستاذي عن طيب خاطر، وكان كلٌّ منا قد أبدى كيف صرنا خفيفين[9]؛

13. وقال لي: «اتجه بعينيك إلى أسفل[10]، وسيكون من الخير لك أن تنظر إلى موطئ قدميك لكي تُيسر طريقك»[11].

16. وكما تحمل لوحات القبور فوق الراقدين فيها[12] صورةَ ما كانوا

---

2. أي النفس المثقلة بالصخر وهي نفس أوديريزي دا غوبيو. سار دانتي إلى جانبه متواضعاً، وهذا درس يقدمه دانتي لنفسه وللناس.
3. في استخدام دانتي صورة الثورين تحت النير معنى للمتواضع في بيئة المتكبرين. ويوجد حفر بارز يمثل ثورين يسيران تحت النير من القرن الرابع عشر في كنيسة سان بيترو في سبوليتو.
4. يسمي دانتي فرجيليو بالمربي (pedagogo) ويقصد به وقتئذ معلم الأطفال وفي هذا معنى من معاني التواضع.
5. يعني دع جماعة المتكبرين وامض إلى الأمام.
6. أي على كل نفس أن تسير وتتطهر منفردة.
7. يعني على كل نفس أن تبذل كل جهد مستطاع في سبيل التطهر من الخطايا.
8. يعني أن دانتي انتصب بقامته ولكن أفكاره بقيت يساورها الخوف من خطيئة الكبرياء.
9. أي إن دانتي وفرجيليو كانا أسرع في السير لأنه لم يثقلهما صخر على ظهريهما بعكس المتكبرين هنا.
10. هكذا لكي يرى دانتي ما هو منحوت على الأرض.
11. يعني أن النظر إلى الأرض سيجعل السير سهلاً على دانتي لرؤيته أمثلة للتواضع.
12. أي القبور الموجودة عادة في الكنائس والأديرة وتغطيها لوحات من الرخام.

عليه في حياتهم، حتى تحفظ ذكراهم[13]،

19. حيث يُبكى عليهم مراراً بوخز الذكرى، التي لا تحرِّك إلا ذوي القلوب العطوفة[14]؛

22. هكذا رأيتُ هناك رسوماً منحوتة، ولكنها تجلّت بدقة صانعها على صورة أفضل[15]، فوق كل الطريق الذي يبرز من جانب الجبل إلى الخارج[16].

25. رأيتُ[17] – في جانب[18] – ذلك الكائن الذي خُلِق ذا نُبلٍ يفوق سائر الكائنات، رأيته يهبط كالبرق من السماء إلى أسفل[19].

28. ورأيتُ – في الجانب الآخر[20] – برياروس[21] وقد أصابته صاعقةٌ سماوية، وتمدد ببرودة الموت ثقيلاً على الأرض[22].

---

13. يحفر على غطاء القبر صورة المدفون فيه بزيه وشعاره كما كان في الحياة.
14. تهمز الذكرى أصحاب القلوب العطوفة الشفيقة وتحملهم على البكاء، ويستعير دانتي الهمز من مهماز الخيل.
15. يعني رأى دانتي نحتاً بارزاً على أغطية القبور وكان دقيق الصنع بحيث يفوق سائر النحت لأنه من صنع الله.
16. أي على منطقة سهلة في الجبل يسير عليها المتطهرون وفي الأصل (على كل ما يبرز من الجبل ليصنع طريقاً).
17. تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بكلمة «رأيت» وتتناول من عاقبهم الله حينما ارتكبوا الخطيئة.
18. يعني في ناحية الطريق كان الشاعران والمتطهرون يسيرون فيه.
19. أي لوتشيفيرو – إبليس – الذي عصى الله فأرسل عليه صاعقة. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Luca, X, 18.
20. يعني في الجانب المقابل للجانب الذي رسم فيه لوتشيفيرو على الأرض.
21. برياروس (Briarus) المارد الذي حاول محاربة الآلهة فأرسل عليه جوبيتر صاعقة – كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية، وسبقت الإشارة إليه في الجحيم:

Inf. XXXI. 98.

Virg. Æn. VI. 287. Luc. Phars. IV. 596.

22. بدا برياروس ثقيلاً مثبتاً في الأرض بحجمه الضخم وقد فارق الحياة.

31. ورأيتُ تيمبريوس[23]، ورأيتُ پالاس[24] ومارس[25] ما زالوا يحملون سلاحهم، وقد اجتمعوا حول أبيهم[26] وتطلعوا إلى أشلاء المردة المتناثرة[27].

34. ورأيتُ نمرود[28] كالمشدوه عند أسفل برجه الشاهق[29]، ينظر إلى القوم الذين شاركوه غطرسته في شِنعار[30].

37. أيا إنيوبي[31]، بأية عينين والهتين رأيتُ صورتك محفورة على

---

23. تيمبريوس (Thymbraeus) هو أبولو إله الشعر والموسيقى في الميثولوجيا اليونانية، وأخذ دانتي هذا اللفظ عن ستاتيوس وڤرجيليو:
Stat. Theb. I. 643, 699, III. 215.
Virg. Georg. IV. 323; Æn. III. 85.

24. پالاس (Pallas) هي مينرڤا ربة الحكمة عند الرومان:
Virg. Æn. II. 31, 189, 404; ecc.

25. مارس (Mars) إله الحرب عند الرومان، وتتكرر الإشارة إليه:
Virg. Eclog. X. 44.
Inf. XIII. 144, 146–147: Par, IV. 63: VIII. 132; XVI. 47; 145–146.

26. يعني جوپيتر (Jupiter) كبير الآلهة الرومان الذي أرسل الصاعقة على المردة عند ثورتهم على الآلهة، وتتكرر الإشارة إليه:
Virg. Eclog. III. 6o.
Inf. XIV. 52; XXXI. 45, 92; Purg. XXIX. 120; XXXII. 112; Par. IV. 62; XXII. 145–146.

27. تناثرت أعضاء المردة بفعل الصواعق في وادي فليجرا.
وقد ألف غلوك (1714–1787) ألحان أوپرا عن سقوط المردة:
Gluck, ch. W: La Caduta de, Giganti, opera. London, 1746.

28. نمرود (Nimrod) ملك بابل الأسطوري، ويتكرر ذكره، واقتبس دانتي فكرة كونه من المردة من أوروسيوس والقديس أوغسطين:
Inf. XXXI. 77; Par XXVI. 126.
Oros. Hist. II. 6, 7.
St. Aug. Civ. Dei, XVI. 3, 4, 11.

29. أي برج بابل الذي بناه نمرود لكي يطاول السماء كما ورد في الأسطورة.
ويوجد رسم بالموزايكو يمثل بناء برج بابل من القرن الثالث عشر في كنيسة سان ماركو في البندقية.

30. شرد فكر نمرود وتبلبل خاطره حينما بلبل الله ألسنة قومه في سهل شنعار (Sennaâr)، وورد هذا في الكتاب المقدس: Gen. XI. 2.

31. تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بالنداء وتتناول من يعاقبون بالحزن والأسى من أجل

الطريق، بين سبعة وسبعة من أطفالك الصرعى[32]!

40. أيا شاول[33]، إنك بدوت هنا ميتاً كما بدوت فوق ذات سيفك في جبل جِلبوع[34]، الذي لم يعرف بعد مطراً ولا طلّاً[35]!

43. أراكنا يا فاقدة العقل[36]، لقد شهدتكِ الآن نصف عنكبٍ[37]، بين مزقات النسيج الذي صُنِع لكي ينالك منه الويل[38].

الخطيئة التي ارتكبت. وإنيوبي (Niobe) ابنة تانتالوس وزوجة أمفيون ملك طيبة، تفاخرت وازدهت بجمالها وقوتها وثروتها وبناتها وأبنائها الأربعة عشر، واعتبرت نفسها أفضل من لاتونا التي ولدت طفلين من زيوس، وهما أبولو وديانا اللذان قتلا أبناء إنيوبي وبناتها فأفقدها الحزن الصواب وتحولت إلى تمثال وأورد أوفيديوس أسطورتها: Ov. Met. VI. 146–312.

ويوجد تمثال لإنيوبي وإحدى بناتها (من القرن الثالث ق.م) وهو في متحف الأوفيتزي في فلورنسا.

32. صورت إنيوبي هنا وهي تبكي على بناتها وأبنائها الموتى.

ويوجد تمثال من المرمر (من حوالي 440 ق.م) ويرمز لموت إحدى بنات إنيوبي وهو في متحف ترمي في روما.

وقد ألف ستيفاني (1654–1728) ألحان أوبرا عن إنيوبي.

Steffani, A.: Niobe, regina di Tebe, opera, Monaco, 1688.

33. شاول (حوالي 1020–1000 ق.م Saul) أول ملك من ملوك إسرائيل.

34. انتصر الفلسطينيون (Filistei) على شاول في معركة جبل جلبوع (Gelboa) في فلسطين، ولما رأى أبناءه الثلاثة يموتون أسقط نفسه على سيفه فمات. وذكره الكتاب المقدس: I. Sam. XXXI. 1–5.

ورسم بروغل الكبير (حوالي 1525–30/ 1569) صورة لموت شاول، وهي في متحف تاريخ الفن في فيينا.

وألف هيندل (1685–1759) ألحان أوراتوريو عن شاول:

Haendel, G. F: Saul, oratorio, London, 1739 (Philips).

35. ورد هذا المعنى في تعبير داود عن حزنه على شاول: II. Sam. I. 21.

36. أراكنا (Arachna) الليدية التي تحدت أثينا (مينرڤا) في النسيج فسخطتها إلى عنكبوت وسبقت الإشارة إليها. Inf. XVII, 18.

37. يعني صورت على الرخام قبل أن يتم تحولها إلى عنكبوت، وأورد أوڤيديوس أسطورتها: Ov. Met. VI. 1–145.

38. هكذا عاقبت مينرڤا أراكنا لكبريائها وحوّلت نسيجها إلى خيوط العنكبوت.

46. يـا رحبعام[39]، إن صورتكَ هنا لا يبدو أنهـا في تهديدها ماضية[40] ولكنهـا تبـدو بالرعـب مليئة، وتجري بهـا عربـة دون أن يطاردها أحد.

49. وكذلك أظهر[41] الممشـى الصلد كيف جعل ألكمايون[42] القلادة المشؤومة تبدو لأمّه باهظة الثمن[43].

52. وأبدى الممشـى كيـف ألقى الأبناء بأنفسـهم فوق سـنحاريب[44] داخل الهيكل، وكيف تركوه صريعاً هنالك[45].

55. وأظهر الدمارَ والقتلَ الوحشي اللذين قامت بهما تاميريس، حينما

---

39. رحبعام (من القرن العاشر ق.م Rehoboam) ملك إسرائيل الذي تفاخر بأنه سيكون أشد طغياناً من أبيه سليمان فثار عليه اليهود فهرب إلى أورشليم، وورد ذكره في الكتاب المقدس: I. Re, XII 1–11.
وألف بورسيلي (1680–1750) ألحان أوراتوريو عن رحبعام وجربهام:
Porsile, G: Due re Roboamoe Geroboamo, oratorio, 1731.

40. أي إنه لا يهدد الشعب هنا بالطغيان كما فعل في الدنيا.

41. تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بكلمة «أظهر» أو «أبدى»، وتتناول من يعاقبهم أعداؤهم أو ضحاياهم.

42. ألكمايون (Alcmeon) ابن أمفياروس العراف وإريفولي. وكان أمفياروس قد اختبأ حتى لا يشترك في حرب طيبة، ولكن بولينسس أغرى أمه بقلادة ثمينة فكشفت عن مكان زوجها فذهب إلى حرب طيبة حيث مات، وقبل موته حرض أمفياروس ابنة ألكمايون على قتل أمه إريفولي ففعل، وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة:
Ov. Met. IX. 407.

43. أي إن القلادة كلفت إريفولي (Eriphyle) حياتها.

44. سنحاريب (705–681 ق.م sennacherib) ملك أشور الطاغية المتغطرس الذي قتله ولداه بعد هزيمته على يد حزقيا.
وقد ألف موسورسكي (1839–1881) سمفونية عن سنحاريب:
Mussorzsky, M: La disfatta di Sennacherib, sinfonia, 1867.

45. قتل سنحاريب وهو يصلي في الهيكل كما ورد في الكتاب المقدس:
II. Re, XIX. 37. Isaia, XXXVII. 38.

قالت لقورش[46]: «إنك إلى الدم عَطِشٌ وإنني بالدم أفعمك»[47].

58. وأبـدى كيف هـرب الآشوريون منهزميـن بعد مـوت أوليفانا[48]، وأظهر آثار اغتياله كذلك[49].

61. ورأيـتُ طروادة[50] قـد صارت رمـاداً وخراباً: فيا إليـوم[51]، كيف بـدوت علـى حال من المذلـة والهوان، فـي الصورة التي تُشـاهَدُ هناك[52]!

64. أي فنان حمل الفرشاة أو القلم[53]، استطاع أن يرسم الخطوط والظلال

---

46. قتل قورش (560–530 ق.م Cyrus) ملك الفرس ابن تاميريس (Tamiris) ملكة إسكيثيا، فحاربت قورش وهزمته وقتلته وألقت برأسه في إناء مليء بالدم.
وتوجد صورة تمثل تاميريس من عمل أندريا دل كاستانيو من القرن الرابع عشر في دير سانتا آبولونيا (سابقاً) في فلورنسا.

47. أخذ دانتي هذا عن أوروسيوس: Oros. Hist. II. 7, 6.

48. أوليفانا (Holofernes) يقال إنه شخصية أسطورية وإنه كان قائد نبوخذنصر ملك آشور الذي حارب اليهود في القرن السادس ق.م، ولكن يهوديت رمز الطهارة والجمال والشجاعة أوقعت به وقطعت رأسه ورجع الآشوريون منهزمين. ووردت أخبار يهوديت في بعض طبعات من الكتاب المقدس ومكانها في الفردوس:
Jud. VIII. – XVI. Par. XXXII.
ويوجد تمثال ليهوديت تحمل رأس أوليفانا من القرن الرابع عشر في كنيسة جوڤاني وباولو في البندقية. وتوجد صورة غير كبيرة من عمل ساندرو بوتتشلي من القرن الخامس عشر لمقتل أوليفانا على يد يهوديت، وهي بمتحف الأوفيتزي في فلورنسا.
ألف فيفالدي (1678–1741) ألحان أوراتوريو عن يهوديت:
Vivaldi, A: Juditha Triumphans, oratorio. Venezia, 1716 (Angelicum)

49. يعني رأس أوليفانا على أسوار بيتوليا وجسمه الملقى على الأرض.

50. طروادة (Troia) رمز الكبرياء وقد دمرها الإغريق، وتتكرر الإشارة إليها، وعبّر ڤرجيليو عن كبرياء الطرواديين:
Inf. I. 74–75; XXX. 89, 114. Par. VI. 6, 67–68;
Virg. Æn. III. 2–3.

51. إليوم (Ilium) اسم لطروادة وسبق ذكرها بهذا الاسم في الجحيم: Inf. I. 75.

52. بدت طروادة في صورة خربة بعد أن فقدت كبرياءها.

53. ربما قصد دانتي بلفظ (stile) الإزميل الذي يستخدمه النحات في النحت والحفر.

التي كان من شأنها أن تثير العجب، في العقل الدهيِّ هناك[54]؟

67. فالموتى بدوا موتى والأحياء أحياء[55]. وإن من شهد الأحداث، لم ير خيراً مما رأيته عند موطئ قدميّ، بينما كنت أسير منحني الظهر[56]

70. فَلْتتكبَّروا الآن ولتسيروا شامخين أنوفكم يا أبناء حواء[57]، ولا تُخفضوا وجوهكم لكي تتبينوا ما تسلكونه من سبل الشر[58]!

73. كنا قد مضينا في سيرنا حول الجبل، وكانت الشمس قد قطعت شوطاً أبعد مما قدَّره خاطري المشغول[59]،

76. حينما بدأ يقول مَن كان يسير أمامي، وهو حاضر البديهة دوماً[60]: «ارفع رأسك[61]، إذ لم يعد هناك وقت لكي تسير مشغول الخاطر[62].

79. ولتنظر هناك إلى ملاك[63] يتأهب للمجيء نحونا، وانظر كيف

---

54. هكذا يصف دانتي بعض التفصيلات في فن النحت والحفر الذي يوضح ملامح الإنسان ومعاني نفسه بصورة تثير الدهشة والعجب في صاحب العقل الدهي الأريب الذي ينفذ إلى كنه الأشياء.

55. أي كان الحفر غاية في الدقة.

56. كان كل ما رآه دانتي آية في الإبداع حتى لم تفضل الصور الوقائع ذاتها. وهكذا يصور دانتي في شعره بعض الدقائق في فن الحفر، وهذا تمهيد للخروج من فن العصور الوسطى إلى فن عصر النهضة.

57. ربما يقصد دانتي أن حواء هي أول من أظهرت الغطرسة من البشر حينما أكلت من الشجرة المحرمة، وربما يقصد أن البشر وهم جميعاً أبناء أم واحدة لا يجوز أن يتكبر بعضهم على بعض.

58. هكذا يندّد دانتي بكبرياء البشر وغطرستهم. وهذه سخرية من جانب دانتي.

59. كان دانتي مشغولاً بالتفكير فيما رآه حتى لم يشعر بالمسافة التي قطعها.

60. كان ڤرجيليو يسير أمام دانتي متنبهاً إلى الطريق بعكس دانتي الذي كان يسير متأملاً متفكراً.

61. يشبه هذا التعبير ما ورد في الكتاب المقدس: Luca, XXI. 28.

62. يشبه هذا تعبير ڤرجيليو: Virg. Æn. VI. 37.

63. هو ملاك التواضع وهو أول ملاك من حراس المطهر في أسفل السلم الذي يؤدي إلى الدائرة الثانية، ومهمته أن يمسح من جبين المتطهرين -ومن جبين دانتي- العلامة الخاصة بخطيئة الكبرياء والغطرسة.

تعود الوصيفة السادسة من عملها اليومي[64].

82. ولتزين بالوقار طلعتك وفعالك، حتى يروق له أن يبعثنا إلى أعلى؛ ولتفكر في أن هذا النهار لن يشرق بعد أبداً!»[65]

80. وكنت قد اعتدت تنبيهه لي ألا أضيع الوقت أبداً[66]، حتى لم يعد يمكنه أن يحدثني بطريقة خفية في هذا الشأن.

88. وإلينا جاء الكائن الجميل[67] بالبياض متشحاً[68]، وبدا بوجهه كنجمة الصبح وهي تتلألأ[69]،

91. ومدَّ ذراعيه ثم بسط جناحيه[70]، وقال: «هيّا أقبلا فالسلالم هنا قريبة[71]، ومن السهل صعودكما عليها الآن[72].

94. وقلائلٌ جداً من يلبون هذا النداء[73]. أيها الجنس البشري - الذي وُلدتَ لكي تطير إلى العلياء[74] - لِمَ تهوي هكذا أمام قبضة من الريح؟»[75].

---

64. يقصد أن الساعة السادسة منذ بداية الصباح قد انتهت. وهذا يعني أن الساعة قد تجاوزت الثانية عشرة ظهراً. ويشبه هذا قول أوڤيديوس: Ov. Met. II. 118.

65. يعني أن مثل هذا اليوم لا يتكرر أبداً، ولذلك لا تجوز إضاعة الوقت عبثاً.

66. سبق أن دعا ڤرجيليو دانتي إلى عدم إضاعة الوقت، ويشبه هذا ما ورد في (الإنياذة):
Purg. III. 78; ecc.
Virg. Æn. VI. 538...

67. أي ملاك التواضع.

68. اللون الأبيض رمز التواضع والطهارة، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس:
Matt. XXVIII. 3; Marco, XVI. 5; Luca, XXIV. 4; ecc.

69. يشبه هذا المعنى ما أورده هوراتيوس والكتاب المقدس:
Horat. Od. III. IX. 21.
Dan. XII. 3.

70. يعني أن الرحمة الإلهية تتلقى دانتي بالترحاب.

71. هذه هي الدرجات التي تؤدي إلى الحلقة الثانية.

72. أي إن من تخلص من الكبرياء يمكنه الصعود بسهولة.

73. يعني أن من يتخلصون من الكبرياء والغطرسة قلائل جداً.

74. أي إلى السماء.

75. يعني لماذا يسقط البشر في مهاوي الخطيئة بتأثير الكبرياء.

97. وقادنـا إلى حيث تكسـر الصخر[76]: وهنا ضربنـي على جبهتي[77] بجناحيه، ثم وعدني برحلة آمنة[78].

100. وكما إلى اليمين، عند ارتقاء الجبل[79] حيث تستوي الكنيسة[80]، التي تسيطر من وراء جسـر روباكونتي[81] على المدينة التي حسُن قيادها؛[82]

103. ينكسـر هنـاك المرتقـى الشـديد المنحـدر، بالدرجـات التـي صُنِعت[83] في عصرٍ أمن فيه السجل[84] والمكيال[85]؛

106. هكذا يعتدل ميل الشـاطئ الذي ينحدر هنالك بشـدة من الدائرة

---

76. كان الصخر مقطوعاً لكي يصنع سلماً يسهل الصعود عليه.

77. أي أزال الملاك بجناحيه علامة الكبرياء من جبهة دانتي.

78. المقصود أنه لن تصادفه العقبات. وبهذا يكون الملاك قد أكد لدانتي أن صعوده سيكون أمراً سهلاً.

79. هذه موازنة بجبل الصلبان على مقربة من فلورنسا خارج باب سان ميناتو الذي وجدت به مدارج سهلة.

80. هذه كنيسة سان ميناتو (San Miniato) التي ترجع إلى القرن الحادي عشر وتشرف على فلورنسا وهي قريبة من ميدان مايكل أنجلو القائم حالياً على التل الجنوبي الشرقي عند طرف المدينة.

81. جسر روباكونتي (Rubaconte) يرجع إلى القرن الثالث عشر ويعرف الآن بجسر الرحمة في فلورنسا.

82. هذه سخرية بفلورنسا من جانب دانتي لأنه يقصد العكس.

83. هذه سلالم تمتد كل درجة منها حوالي 6 أقدام فجعلت الصعود سهلاً إلى كنيسة سان ميناتو.

84. يشير دانتي إلى ما حدث في عهده من أن نيقولا أتشايولي (Niccolô Acciaioli) أحد حكام فلورنسا في 1299 – قطع ورقة من سجل القضايا لإخفاء المعالم من شهادة زور لصالحه وكشف أمره.

85. هذه إشارة إلى أن دوناتو دي كيارامونتيزي (Donato dei Chiaramontesi) مراقب إدارة الملح في فلورنسا الذي ارتكب الغش في مكيال الملح لمصلحته وكشف أمره. ويقصد دانتي بهذين المثالين الإشارة إلى العصر السابق عليه الذي لم يرتكب فيه مثل ذلك الغش كما يرى.

الأخرى[86] ولكن الصخر العالي أحدق بكلا الجانبين[87]،

109. وفيما كنا نتجه بخطواتنا هنالك، سمعت أصواتاً ترتل[88] «طوبى للمساكين بالروح»[89]، بعذوبةٍ لا يُفصح عنها بيانٌ.

112. أوّاه، كيف تختلف هذه المداخل[90] عن أبواب الجحيم! إذ يتم الدخول هنا بمصاحبة الأناشيد، ويتم هناك في أسفل بالعويل الوحشي[91]؛

115. وكنا قد أخذنا نصعد على الدرجات المقدسة، وتراءى لي أنني أصبحت أخف كثيراً مما بدوت من قبل في رحاب السهل[92].

118. قلت عندئذ: «خبِّرني أستاذي، أي شيء ثقيل أُزيحَ عن كاهلي، حتى لا يكاد ينالني عند المسير عناء[93]؟»

121. فأجاب: «حينما تزول تماماً «الخاءات» التي لا تزال باقية على جبينك[94] – كما زالت عنك إحداها[95] –

---

86. يعني أن الصخر الذي ينحدر شديداً من الدائرة الثانية إلى الدائرة الأولى يصبح معتدل الانحدار في هذا الموضع، على غرار الدرجات التي تؤدي إلى كنيسة سان مينياتو.

87. أي إن حوائط الصخر كانت متقاربة بحيث يصعب المرور، ويشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو. Virg. Æn. V. 169–171.

88. المقصود أن الملاك رتل بتموجات مختلفة من صوته ربما مع غيره من الأرواح.

89. هذا كما ورد في الكتاب المقدس. Matt. V. 3.

90. يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. VI. 201.

91. سبق بكاء المعذبين وعويلهم في الجحيم:
Inf. III. 22; V. 25; VI. 19; VII. 26; IX. 122; XII. 102;

92. أصبح دانتي أخف مما كان عليه قبل زوال الكبرياء عنه. ويرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن السلالم هي التي أصبحت في درجة انحدارها وتركيبها أسهل في الصعود عليها.

93. تولى دانتي الدهشة فأخذ يستوضح فرجيليو الأمر.

94. يعني حتى تزول عن جبين دانتي علامات سائر الخطايا.

95. أي العلامة الخاصة بخطيئة الكبرياء والغطرسة.

124. ستسيطر إرادتك الطيبة على قدميك، بحيث لن يقتصر الأمر على أنهما لن تشعرا بالتعب، بل ستكون بهجتهما في أن تُدفعا صعداً[96]».

127. وعندئذ أصبحت كمن يسيرون وعلى رؤوسهم شيء لا يدركونه[97]، إلا بإشارات من غيرهم، تثير بشأنه الشك لديهم[98]؛

130. ولذا تعاونهم أيديهم على أن يستوثقوا[99]، وتتحسس وتجدّ، وتؤدي ذلك العمل الذي لا يمكن أن تؤديه أعينهم؛

133. وبالأصابع الممتدة من يُمناي[100]، لم أجد سوى ستةٍ من الأحرف التي رسمها حامل المفاتيح على جبيني؛

136. وابتسم دليلي حينما نظر إليّ[101].

---

96. يعني عندما تزول عنه الخطايا سيجد لذة فائقة في الصعود أعلى.

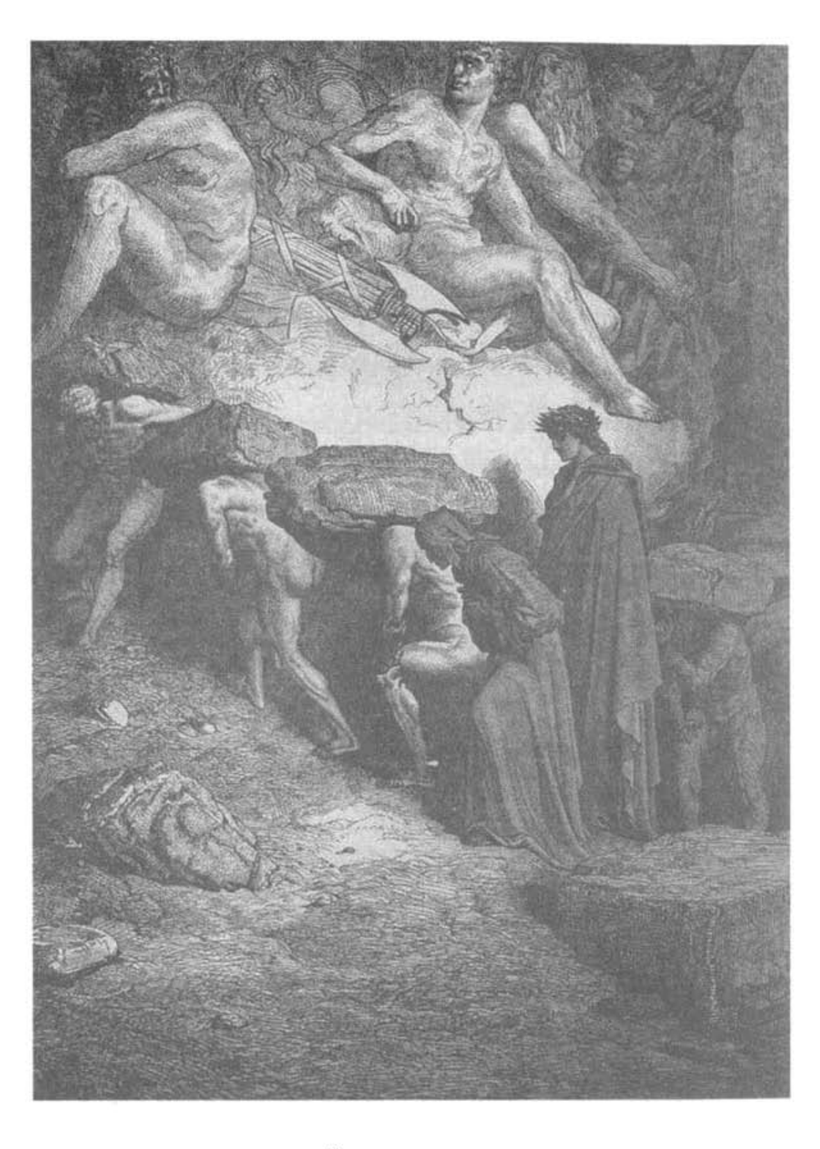
97. هكذا يرسم دانتي صورة حية لمن يسير وقد تولاه الشك.

98. أي إشارات من الغير بالابتسام أو بغمز العين أو بحركة الرأس أو اليد لمن يسير ولا يشعر بما فوق رأسه.

99. يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيديوس. Ov. Met. XV. 566.

100- يتحسس دانتي جبينه بأصابعه لكي يتبين الأمر.

101- ابتسم فرجيليو علامة الرضا حينما رأى دانتي يتحسس جبينه وقد زالت عنه العلامة الدالة على خطيئة الكبرياء.



المتغطرسون يتطهرون بحمل الأحجار الثقيلة.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 12، الأبيات 1–3.

الأنشودة الثالثة عشرة[1]

صعد الشاعران إلى الإفريز الثاني الذي بدا قفراً وفي لون الصخر الداكن رمز الحقد والحسد. واهتدى ڤرجيليو بحركة الشمس ونورها واستعان بها في سيره، وسمع دانتي أرواحاً تنطق بدعوات رقيقة إلى مائدة المحبة -التي تمحو الحسد- وتمثلت بأقوال ماريا وأوريستس والمسيح. وأمعن دانتي النظر فرأى أشباحاً بعباءات بلون الحجر، وأخذه الإشفاق عليها حتى ذرف الدمع الغزير، وكانوا كالعميان الذين يقفون أمام الكنائس يطلبون الإحسان وقد مال كل منهم برأسه على الآخر ليستدرّوا الرحمة بكلامهم وهيئتهم، وكانوا عاجزين عن رؤية النور، لأن أعينهم أُغلقت بأسلاك من حديد كما يُصنَع بالباز البري الذي لا يهدأ بالاً. وشعر دانتي أنه يسيء إلى هؤلاء العميان إذ يسير بينهم ويراهم وهم لا يرونه، فأدرك ڤرجيليو ما يدور بخاطره وحفّزه على الكلام. دعا دانتي لهؤلاء بأن يبدّد الله زبد ضمائرهم لكي تصفو ذاكرتهم، وسألهم أيوجد بينهم واحد من اللاتين. ورأى دانتي شبحاً رافعاً ذقنه كشخص أعمى، وكان ذلك شبح سابيا السينية التي اعترفت له بأنها لم تكن حكيمة حينما فرحت بمصائب الآخرين أكثر من فرحها بمباهجها هي، وقالت إنها ابتهلت إلى الله أن يحقق إرادته حتى يخسر مواطنوها معركة كولي، وحينما رأتهم يولّون الأدبار أخذتها بهجة لا تدانيها بهجة، ثم اتجهت إلى التوبة في أخريات أيامها. وسألت دانتي عن شخصه بعد أن عرفت

1. هذه أولى أنشودات الحاسدين وتعرف بأنشودة سابيا.

أنه إنسان حيّ واعترف دانتي بأنه لم يرتكب الحسد إلا قليلاً، وأنه يخاف عذاب المتكبرين في الإفريز الأول وأبدى استعداده لأن يؤدي لسابيا ما تطلبه، فسألته أن يعينها بصلاته وأن يحمل ذكراها الحسنة إلى أهلها المتغطرسين.

1. كنا قد بلغنا ذروة السلّم، حيث ينحسر -من جديد[2]- الجبلُ الذي يخلّص الناس من المعصية بارتقاء درجاته[3].
4. هناك إفريز يدور حول الجبل -كالإفريز الأول[4]- سوى أنّ قوسه ينحني بصورة أكبر[5]،
7. وما من روح يُرى به ولا صورة تُنظَر[6]؛ ويبدو كلٌّ من الجبل والطريق عاريين وفي لون الصخر الداكن[7].
10. قال الشاعر: «إذا نحن انتظرنا قوماً لنسألهم، فأخشى أن يتعطل اختيارنا للطريق طويلاً»[8].
13. ثم ثبّت على الشمس عينيه[9]؛ وجعل من جنبه الأيمن لحركته محوراً، واستدار بالجنب الأيسر من جسمه[10]،
16. وقال: «أيها النور المبارك[11]، الذي أدخلُ في رعايته الطريق الجديدة، امض بنا كما يقتضيه السير هنا بالداخل[12].
19. إنك تدفئ الدنيا وتشع عليها بضيائك[13]: وينبغي أن تكون أنوارك

---

2. يقطع الجبل قطعاً دائرية لكي يصنع الإفريز الثاني.
3. يعني يطهر نفوس الصاعدين على جبل المطهر.
4. أي الإفريز الأول في الأنشودة العاشرة.
5. هذا لأنه كلما صعدنا الجبل صغرت دائرة الإفريز ولذلك يزيد انحناء دائرته، والقوس هنا معناه الدائرة.
6. هذا بعكس الإفريز الأول في الأنشودة الثانية عشرة.
7. اللون الداكن أو الأغبر رمز للحسد وهذا مقتبس من أوڤيديوس Ov. Met. II. 760.
8. أضفت (للطريق) للإيضاح.
9. كانت الساعة قد تجاوزت منتصف النهار، وكان دانتي وڤرجيليو على الجانب الأيسر من الجبل، وبذلك كانت الشمس على يمينهما.
10. استدار ڤرجيليو لكي يعرف المكان.
11. ڤرجيليو يخاطب الشمس رمز الله والرحمة الإلهية، وسبق أن أشار كاتوني إلى ذلك: Purg. 1. 107.
12. يعني أن قاعدة السير في المطهر هي إلى اليمين.
13. أي إن الشمس مصدر الحياة.

دلائلنا أبداً[14]، إذا لم يدع سبب آخر إلى العكس»[15].

22. وإنّ ما نحسبه هنا بمسافة ميل[16]، كنا قد قطعناه هناك في وقت قصير[17]، بالرغبة الملحة التي تملّكتنا[18]؛

25. وسمعنا حفيف أرواح تطير نحونا بدون أن نراها، وأخذت تهتف بنداءاتها الرقيقة إلى مائدة المحبة[19].

28. وقال عالياً أوّلُ صوت مرّ بنا في طيرانه «ليس لهم خمر»[20]؛ ثم مضى من خلفنا وهو يردد قوله[21].

31. وقبل أن ننقطع تماماً عن سماع كلماته ببعده عنا، مر بنا صوت آخر يصيح قائلاً «إني أوريستس»[22]، ولم يتوقف هو كذلك[23].

---

14. يستخدم دانتي لفظ الأنوار ولفظ الدلائل بصيغة الجمع لتقوية المعنى.
15. يعني إذا لم يعترضهما عائق يجعلهما يسيران في طريق مخالف فستكون أشعة الشمس رائدهما في المسير.
16. يقصد دانتي الدنيا بقوله هذا.
17. يقصد دانتي المطهر بقوله هناك.
18. هكذا حفزت الرغبة القوية دانتي وڤرجيليو على الإسراع في المسير.
19. أي كانت هذه الأرواح تردد نداءها الرقيق إلى مائدة المحبة التي تطهر النفوس من خطيئة الحسد.
20. هذا ما قالته العذراء ماريا في وليمة زواج في الجليل عندما لم تجد النبيذ، فحوّلَ المسيح الماء إلى نبيذ كما ورد في الكتاب المقدس، والمقصود التعبير عن شعور العطف والمحبة نحو من أعوزهم الطعام والشراب. Giov. II. 190.
21. مضى الصوت يكرر هذا القول لكي يثير الحب في قلوب المتطهرين حتى يتخلصوا من الحسد، وهذا يناسب الحاسدين الذين لم يحبوا إلا أنفسهم.
22. أوريستس (Orestes) بن أغاممنون وكليمنسترا. أنقذته أخته إليكترا من الموت عندما تآمرت أمهما على قتل أغاممنون، ونشأت الصداقة بينه وبين پيلاديس ابن ملك فوسيا. وانتقم أوريستس لمقتل أبيه وأصيب بالجنون، وكان لا بدّ لشفائه من العثور على تمثال أرتميس، وتعرض في ذلك لفتك الجمهور، فأعلن پيلاديس أنه هو أوريستس لينقذ صاحبه من الهلاك، ولكن أوريستس أفصح عن حقيقة شخصه، وانتهى الأمر بنجاتهما معاً. والمقصود هنا أن أوريستس وپيلاديس قد تحابا حتى حاول كل منهما أن يموت بدلاً من الآخر. وهذا المثال يساعد النفس على التخلص من الحسد. وأورد هذه الأسطورة أوڤيديوس وشيشيروني:
Ov. Epis. ex Ponto, III. 2, 69.
Cic. De Am. VIII. 24.
23. يعني لم يعد يسمع الصوت الثاني كذلك.

34. فقلت: «أواه، أية أصوات هذه يا أبتاه؟»[24]. وفيما كنت أسأله إذا بصوت ثالث يقول: «أحبوا من نالكم منهم الضرّ»[25].

37. فقال معلمي الطيب: «بالسوط تلهب هذه الدائرة خطيئة الحسد[26]، ولذا فإن أهدابه مستمدة من المحبة[27]،

40. وينبغي أن يكون الرادع من نغمة مغايرة[28]: وفي رأيي أنك ستسمعها كما أتصور قبل أن تبلغ طريق الغفران[29].

43. ولكن فلتثبّت بصرك بانتباه عبر الهواء[30]، وسترى أمامنا قوماً جلوساً، وقد ارتكز كل منهم على طول الصخر»[31].

46. حينئذ حملقتُ بعينيّ أكثر من ذي قبل[32]، ونظرت أمامي، فرأيت أشباحاً تسربلت بعباءاتٍ لا يختلف لونها عن لون الصخر[33].

49. وبعد أن مضينا إلى الأمام قليلاً، سمعتهم يصيحون: «صلّي من أجلنا يا ماريا!»[34]، وسمعت صيحات تنادي بأسماء «ميكائيل»[35]، و«بطرس»[36] و«جميع القديسين».

---

24. يخاطب دانتي ڤرجيليو بلفظ الأب -كما فعل في مواضع سابقة- ويستفسر عن هذه الأصوات.

25. يشبه هذا قول المسيح للحواريين. Matt. V. 44.

26. هذا في مقابل الإفريز الأول الذي يعذب فيه المتكبرون.

27. أي إن المحبة تخلص النفوس من الحسد.

28. يعني ينبغي أن يكون اللجام العائق عن ارتكاب الحسد عائقاً من نوع مخالف، أي غير ما اتبع في التخلص من خطيئة الكبرياء.

29. يعني المكان الذي يبدأ عنده السلم المؤدي إلى الإفريز التالي.

30. استخدم دانتي لفظ (الوجه) ويقصد العينين.

31. هؤلاء هم الحاسدون وقد جلسوا مستندين إلى الصخر في الإفريز الثاني.

32. فتح دانتي عينيه مزيداً لكي يكون أقدر على الرؤية.

33. أي كانت داكنة اللون وهذا رمز الحسد.

34. أنشد الحاسدون نشيد القديسين الذين يسألون ماريا ملكة السماء أن تصلي من أجلهم.

35. نادى الحاسدون الملاك ميكائيل.

36. ونادوا بطرس الرسول، والمقصود الاستنجاد بالرحمة الإلهية لكي تساعدهم على التخلص من الحسد.

52. لا أظن أن إنساناً يسير حتى اليوم فوق الأرض، تبلغ به القسوة حدّاً لا يطعن عنده الأسى قلبه بما رأيته حينئذٍ[37]:

55. إذ إنني حينما أصحبت شديد القرب إليهم، بحيث تبينت أوضاعهم جلية[38]، انهمر مرير الأسى من عينيّ هتوناً[39].

58. ويبدوا لي أنهم تغطوا بقماش صُنع من خشن الشعر[40]، وتحامل كلٌّ منهم على كتف الآخر[41]، واحتمل الصخر ثقلهم جميعاً.

61. وكالعميان الذين يعوزهم القوت فيقفون في أيام الغفران[42] ليسألوا حاجتهم، وقد مال كل منهم برأسه على الآخر[43]،

64. لكي يسارع إلى إثارة الشفقة في قلوب الناس، لا برنين كلماته وحدها، بل بنظراته التي هي ليست أقل تأثيراً[44]؛

67. وكما لا يبلغ نور الشمس أعين العميان؛ كذلك يأبى هنا نور السماء أن يبسط ظله على الأشباح التي تكلمتُ عنها الآن[45].

---

37. يعني أنه لا يظن أنه يوجد إنسان قاسي القلب إلى الدرجة التي لا يتأثر بها عند رؤية هؤلاء المتطهرين من خطيئة الحسد.

38. يصور دانتي بدقة كيف اقترب منهم حتى رآهم بوضوح.

39. تأثر دانتي المرهف الحس حتى تدفق الدمع من عينيه.

40. هو قماش خشن يصنع من شعر الخيل وبه عقد تؤلم الظهر، وفتحات لا تمنع البرد، وهذا يناسب الحاسدين الذين لم يحبوا أحداً.

41. كان كل اثنين يستندان إلى بعضهما، وهذا التساند في المطهر هو بعكس ما اتصفوا به من الحسد، إذ لم يتحابوا ولم يتعاونوا في الحياة الدنيا.

42. في الوقت الذي كانت تباع فيه صكوك الغفران وفي أيام الأعياد الدينية، كان الفقراء يأتون لنيل بعض الإحسان أمام الكنائس.

43. سقطت أو مالت رؤوس الشحاذين العميان ثقيلة على أكتاف بعضهم بعض، وبذلك ظهر جيداً أنهم فقدوا البصر، وهذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة.
ويوجد حفر يمثل العميان بما يقرب من هذه الصورة من صنع تينو دي كامانيو من القرن الرابع عشر في متحف البلدية في بيزا.

44. أي إن الشحاذ الأعمى يؤثر في الناس بمنظره وكلامه معاً.

45. ارتكب الحاسدون الخطيئة بعيونهم ولذلك يحرمهم الله من النظر في المطهر.

70. إذ إن سـلكاً من حديد يختـرق أجفانهم جميعـاً ويحيكها[46]، كما يُصنَع بالباز البري إذ لا يهدأ بالاً[47].

73. وفي مسيري بدا لي أنني أهينهم، حينما كنت أراهم بدون قدرتهم على أن يروني[48]؛ ولذا اتجهت إلى ناصحي الحكيم[49].

76. ولكنه أدرك ما أردت بصمتي[50] أن أقوله: ولذلك لم ينتظر أن أتجه إليه بسؤالي، بل قال: «تكلم، وكن موجزاً والزم موضوعك»[51].

79. وجاءنـي ڤرجيليـو من ذلك الجانـب من الإفريز الذي يسـهل فيه تعرّض الإنسان للسقوط[52]، إذ لا يحيط به سور[53]؛

82. وفي جانبي الآخر[54] وقفت أشباح المتَّضعين[55]، الذين بكوا بمرارة

---

46. أغلقت عيون الحاسدين بأسلاك من حديد حتى تمتنع عليهم الرؤية.
47. هذه صورة مقتبسة من حياة الصيد في عصر دانتي، وقد تأثر في ذلك بما كتبه الإمبراطور فردريك الثاني عن البيزرة والذي تأثر بدوره بثقافة العرب في هذا الفن:
Fed. II. De Arte Venardi, Trans. by Casey A. Wood and F. Marjorie Fyle, Oxford, 1955. II. XXXVII. pp. 137–138.
وعقاب الحاسدين بالعمى في هذه الأنشودة وفي الأنشودتين 14 و15 يشبه بعض ما ورد في تراث الإسلام، إذ تتلقى جهنم أهلها يوم القيامة وهم مغلولو الأيدي والأرجل والرقاب وفي هذا تشابه في العقوبة مع عدم تحديد المعصية: الشعراني، عبد الوهاب: مختصر تذكرة القرطبي القاهرة، 1308 هـ. ص 73.
48. هكذا يُعبّر دانتي المرهف الحس عن احتمال إساءته إلى العميان حينما يراهم بدون أن تكون لهم القدرة على رؤيته، وهذا إحساس غاية في الدقة لا يدركه إلا دانتي أو من يقترب منه.
49. اتجه دانتي إلى ڤرجيليو كأنه يستأذنه في الكلام لكي يشعر العميان بوجوده.
50. استخدم دانتي لفظ (الأخرس) ويقصد نفسه.
51. هكذا حفّز ڤرجيليو دانتي على أن يتكلم كلاماً موجزاً محدداً واضحاً ويشبه هذا المعنى ما سبق. Inf. X. 39.
52. كان الشاعران يسيران صوب اليمين وكان إلى يسار دانتي أرواح المتطهرين وإلى يمينه ڤرجيليو.
53. سار ڤرجيليو إلى يمين دانتي حتى لا يسقط من الإفريز.
54. يعني إلى الجانب الأيسر.
55. كانت الأرواح الخاشعة المتَّضعة ترتل في تفكيرها نشيد القديسين.

خلال حياكة أعينهم الرهيبة، حتى اخضلّت خدودهم بالدمع[56]،

85. واتجهت إليهم وبدأت: «أيها القوم الواثقون من مشاهدة الأنوار العلوية، والتي هي وحدها ما تتشوّقون إليها[57]؛

88. ألا فلتُبدِّد النعمةُ الإلهية زبدَ ضمائركم سريعاً[58]، حتى يسيل مجرى ذاكرتكم صافياً خلالها[59].

91. فلتخبروني -إذ سيكون هذا مقبولاً لديّ وعزيزاً- أتوجد هنا بينكم روح من اللاتين[60]، فقد يكون من الخير لها أن أعرف ذلك»[61].

94. «يا أخي، إننا هنا جميعاً مواطنون من المدينة الحقة[62]، ولكنك تعني بسؤالك من عاش في إيطاليا غريباً[63]».

97. بدا لي أنني أسمع هذا الجواب من روحٍ تتقدم قليلاً عن الموضع الذي كنت واقفاً فيه، ولذا جعلتُ صوتي مسموعاً أقرب إليهما[64].

100. ومن بين الآخرين رأيت روحاً بدت عليها أمارات الترقب؛ ولو

---

56. ذرف المتطهرون دموعهم بصعوبة خلال أعينهم المغلقة بأسلاك الحديد.

57. الله وحده غاية الطوباويين وعليه يتوكلون، ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Salm. XL. 3.

58. يعني فلتمحِ الرحمة الإلهية كل ما في نفوسهم من آثار الحسد.

59. أي لكي تتم رؤيتهم لله بعد تخلصهم من شوائب الخطيئة.

60. يعني من الإيطاليين، وسبق هذا التعبير:
Inf. XXII. 85; XXVII. 33; XXIX. 88; Purg. XI. 58.

61. أي إنه إذا عرفها فسيذكرها في دنيا الأحياء.

62. يعني مدينة الله أو مدينة السماء، وتسمى أورشليم كذلك، وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس: Apoc. XXI. XXII. 14; ecc.

63. في الأصل لفظ حاج (peregrino) والمقصود أنه غريب مرتحل عن مدينة الله، والإنسان عند دانتي غريب بعيد عن مدينة السماء طالما هو غارق في خطايا الدنيا، وتنتهي غربته بعودته إلى السماء، وكرر دانتي استخدام لفظ الحاج بهذا المعنى:
Purg. II. 63; VIII. 4.

64. نظراً لأن هذه الأرواح كانت عاجزة عن الرؤية جعل دانتي نفسه مسموعاً لديها برفع صوته وبحركة سيره.

رغب أحداً أن يسـألني «كيف؟»، لقلت إنها كانت مرفوعة الرأس بهيئة المكفوف[65].

103. قلت: «أيتها الروح التي تروضين نفسك لكي تصعدي أعلى[66]، إذا كنت أنت من توجهت إليَّ بالجواب، فعرّفيني بشخصك بذكر اسمك أو بلدك»[67].

106. فأجابتني: «كنت سيينيةً[68]، وإنـي أتطهَّر هنا مع هؤلاء القوم من حياتي الآثمة، وإننا لنذرف الدمع إلى من نأمل أن يعيرنا نفسه[69].

109. ولم أكن حكيمة مع أنني دُعيت باسم سابيا[70]، وبأرزاء الآخرين كنت أشد ابتهاجاً مما كنت بحظي السعيد[71].

112. ولكيلا تظـن أنني أخدعك، فلتتبين -فيما أنا أحدثك- أكنت قد جن جنوني[72] حينما آذن قوس عمري بالنزول[73].

---

65. فصل دانتي هذه الروح عن سائر المتطهرين، وصورتها مأخوذة من الملاحظة الدقيقة للكفيف الذي يرفع رأسه متطلعاً إلى النور.

66. أي تطهر نفسها حتى تصبح جديرة بالصعود إلى السماء.

67. قال دانتي في الأصل (بالمكان أو بالاسم).

68. يعني من أهل سينا (Siena) وتبدأ هذه الروح بالاعتراف بخطيئتها وتحلّل نفسها بنفسها.

69. في الأصل (حتى يعيرنا نفسه) والمقصود أن هذه الأرواح تبكي ضارعة إلى الله أن يتجلّى لها.

70. لم تكن عاقلة حكيمة مع أن اسمها مشتق من الحكمة، وهي بذلك تسخر من نفسها. وهذه هي سابيا دا سينا (Sappia da Siena) وهي نبيلة من أسرة بيغوتزي (Bigozzi) تزوجت من غينيبالدو دي ساتشيي (Ghinibaldo dei Sacini) سيد كاستليونتشلو (Castiglioncello) بقرب مونتريدغوني (Montreggioni)، وهي عمة بروفنتزان سالفاني (Provenzano Salvani) السالف الذكر (Purg. XI .121) ويقال إنها نفيت من فلورنسا فامتلأ قلبها بالحسد والحقد على مواطنيها، وابتهجت عندما انتصر الغويلفيين الفلورنسيون على سينا الغبلينية.

71. بلغ بها الحقد والحسد أنها كانت تفرح بويلات الغير أكثر مما تبتهج بما تناله هي من أسباب السعادة.

72. تريد سابيا أن يصدق دانتي إلى أي حدّ كانت مليئة بالحقد والحسد.

73. المقصود أنها تجاوزت منتصف العمر أي سن 35، وهذا لا يطابق الواقع لأنها كانت عندئذ قد أشرفت على الستين.

115. كان أهـل موطني قد خاضوا المعركة مع أعدائهم[74]، على مقربة من كولي[75]، فأخذت أصلي لله من أجل ما تجلّت فيه مشيئته[76].

118. وهناك منـوا بالهزيمة ورُدّوا إلى خطى الهـرب المرير[77]؛ وبينما كنت أشهد مطاردتهم أخذتني بهجة منقطعة النظير[78]،

121. حتـى اتجهت إلـى أعلى بوجهـي المجترئ رافعـةً عقيرتي على الله، وقلت لم أعد أخشـى بأسك الآن![79]، مثلما يفعل الشحرور بسنوح بارقة من إشراق السماء[80].

124. ولمـا أشرفتُ على ختـام حياتي أردت أن أعقد السـلام مع الله، ولكن ما كان دَيْني لينقص بعد بالندم[81]،

---

74. الأعداء هنا هم الفلورنسيون.

75. كولي (Colle) مدينة تقع على تل بقرب سـينا في وادي إلسا. وفي 1269 وقعت عندها معركة بين قوات سينا الغبلينية بقيادة سالڤاني –تؤيدها قوات ألمانية وإسبانية– وبين قوات فلورنسا الغويلفية –تؤيدها قوات فرنسية– وانتهت بانتصار فلورنسا، وكان ذلك بمثابة انتقام لهزيمتها في موقعة مونتاپرتي. وتوجد صورة صغيرة لهزيمة أهل سـينا في كولي ولجندي من المشاة يحمل رأس بروڤنتزان سـالڤاني وترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي في مكتبة كيجي في روما.

76. صلت سابيا إلى الله لكي ينفذ حكمه وقضاءه بهزيمة سـينا، أي إن صلاتها اتفقت وإرادة الله، وكانت صلاة رهيبة دعت فيها إلى هزيمة قومها.

77. تذكر سابيا بلذة فائقة الهزيمة والارتداد والهرب المرير الذي لحق بجند سيينا.

78. ابتهجت سابيا بهجة منقطعة النظير للهزيمة التي حلّت بوطنها وهذا من أشد مراتب الحقد والحسـد، وعبّر دانتي عن ذلك بقوله: إن البهجة التي أحستها سابيا فاقت سائر أنواع البهجة.

79. يعني أنه ما دام الله قد هزم مواطنيها في المعركة فلم يعد لديها ما تخشى الله من أجله، وليفعل بها ما يشاء طالما أن قومها قد هُزموا. وهذا منتهى الحقد من جانبها على أهل سينا.

80. يخشى الشحرور البرد، وإذا رأى بارقة من الطقس الجميل يخرج مبتهجاً من وكره وقد ظن أن الشتاء قد انتهى، وتسمى الأيام الأخيرة من كانون الثاني في شمال إيطاليا أيام الشحرور.

81. أي إن مكانها كاد يصبح مع المهملين الكسالى في مقدمة المطهر لأنها تأخرت في التوبة والندم، وهي تتجه هنا إلى السـلام بعد الحقد العنيف.

127. لو لم يحدث أن تذكرني بطرس المشاط[82] في صلواته المقدسة[83]، الذي تأسّى على حالي رحمةً بي.

130. ولكن من أنت الذي تسير مستفسراً عن حالنا، بعينين مفتوحتين[84] -أعتقد- وتتكلم بينما تردّد أنفاسك؟»[85].

133. فقلت: «إنني سأحرم هنا من عيني[86]، ولكن لفترة قصيرة، إذ قلَّ ما ارتكبتاه من المعاصي بنظرة الحسد[87].

136. وإن خوفاً أشد منه وطأة يجعلني معلّق النفس، ألا وهو الخوف من العذاب في أسفل[88]، إذ لا تزال تثقلني أحمالهم هناك تحت[89]».

139. فقالت لي: «إذاً من الذي جاء بك هنا بيننا فوق، ما دمت تعتقد

82. بيير پتينايو (Pier Pettinaio) بطرس المشاط – هو پيترو دا كامپي (Pietro da Campi) من كيانتي (Chianti) في شمال شرق سينا كان يعمل في صناعة أمشاط الشعر وتجارتها واشتهر بأمانته وعفته حتى اعتبره كثيرون واحداً من القديسين، ومات في 1289، وأقيم له قبر في سينا. واعتادت ساپيا أن تمده بالإحسان الذي كان يوزعه على الفقراء والمحتاجين. وتوجد صورة ترجع إلى القرن الرابع عشر تمثل بطرس المشاط واقفاً، وهي بمتحف الفنون في سينا.

83. يعني أن صلوات پيترو پتينايو رفعت ساپيا من مقدمة المطهر إلى الإفريز الثاني.

84. أي إن دانتي يسير بعينين لم يغلقهما السلك، وعرفت ساپيا ذلك من كلام دانتي وحركة سيره، وهي هنا تتجه للاستفسار عمن تحادثه بعد أن أفضت بما في نفسها.

85. سمعت ساپيا -التي لا ترى- أنفاس دانتي وهو يتكلم فأدركت أنه على قيد الحياة وأنه لم يأت هنا لكي ينال عذاب التطهير.

86. يعني ستغلق عيناه هنا بالسلك، ويحاول دانتي بقوله أن يخفف عما تعانيه، لأنه ارتكب الحسد قليلاً في أثناء الحياة، وهذا من جانبه شعور رقيق عطوف يناسب التعاطف بين النفوس في المطهر.

87. يعترف دانتي بأنه لم يشعر كثيراً بالحسد نحو الناس.

88. يخاف دانتي من عذاب آخر في الإفريز الأول في أسفل – أي إفريز المتكبرين.

89. يقصد أنه كان متكبراً في الحياة وأنه لا يزال يشعر بعبء ما ارتكبه بخطيئة الكبرياء، ولا يزال يحس بثقل الأحجار التي يحملها المتكبرون فوق ظهورهم.

أنك ستعود إلى أسفل؟»[90] فقلت: «إنه ذلك الذي هو معي ولا ينطق بكلمة[91].

142. وإنني لإنسان حي؛ ولذا فلتسأليني أيتها الروح المختارة، إذا كنت تريدين أن أحرّك بعدُ في سبيلكِ قدميّ الفانيتين، في عالم الأرض»[92].

145. فأجابت: «آه، هذا شيء جديد على سمعي، وإنه لدليل عظيم على أنك حبيب الله[93]، ولذا فلتُعِنّي بصلواتك أحياناً[94]،

148. وإني لأسألك باسم ما أنت شديد الشوق إليه[95]، إذا وطئت يوماً أرض توسكانا، أن تُعيد ذكراي الحسنة لدى أقربائي[96].

151. إنك ستراهم بين أولئك القوم المزهوين[97]، الذين يحدوهم الأمل في تالاموني[98]، وسيفقدون هناك أملاً أكبر مما راودهم

---

90. يحسن أن يفسر المقصود بأنه الرجوع إلى الأرض –لا إلى الإفريز الأول كما يرى بعض النقاد– لأن سابيا أدركت أن دانتي على قيد الحياة، ولذا فلا بدّ من رجوعه إلى الأرض.
91. أي ڤرجيليو.
92. يريد دانتي أن يؤدي خدمة لسابيا حينما يعود إلى الأرض.
93. أبدت سابيا دهشتها عندما علمت أن دانتي لا يزال على قيد الحياة، وبذلك عرفت أنه متمتع برضا الله ويقول النص: (إنه دليل عظيم على أن الله يحبك).
94. سألت سابيا دانتي أن يعاونها بالصلاة من أجلها.
95. يعني السلام الأبدي.
96. أي يخبر أهلها بأنها ليست بين الملعونين في الجحيم بل إنها تتطهر لكي تنال الخلاص. ويوضح هذا القول الارتباط الوثيق بين الدنيا والآخرة عند دانتي.
97. لا تزال سابيا تحمل على أقربائها ولا تقول عنهم كلمة طيبة مع أن هذا لا يناسب المتطهرين الذين يأملون في بلوغ السماء، وفي هذا مزج بين عواطف الدنيا ومشاعر الآخرة.
98. تالاموني (Talamone) قلعة وميناء اشترتها سينا في 1303 وبذلت مالاً كثيراً لتجعلها مركزاً دفاعياً وميناءً صالحاً في ساحل ماريما، ولم تفلح هذه الجهود في عهد دانتي بسبب انتشار الملاريا، ولكن تالاموني أصبحت فيما بعد ميناء صالحاً. والأمل في تالاموني يعني الأمل في الإفادة بهذا الميناء.

في العثور على نهر ديانا[99]؛

154. ولكن أمراء البحر سيُمنون هناك بأفدح خسارة»[100].

99. ديانا (Diana) اسم نهر جوفيٌّ اعتقد أهل سينا بوجوده وبذلوا كثيراً من المال والجهد في سبيل الكشف عنه لتموين المدينة بالماء. وسمي هذا النهر كذلك لأنه يقال إنه وجد تمثال قديم لديانا في ميدان سينا. وبعد موت دانتي كشف عن مجرى مائي أفاد منه أهل سينا، ويوجد الآن بئر ديانا في دير سانتا ماريا دل كارميني في سينا. ويرى بعض النقاد أن دانتي ربما قصد ديانا ذاتها لا مجرد مجرى مائي سمي باسمها لأنها ربة الينابيع وترمز للمياه على العموم.

100- هناك خلاف بين النقاد على معنى لفظ (ammiragli)، فالقدماء منهم يرون أن المقصود به من اشتغلوا بالبحث عن المياه الجوفية، والرأي الأغلب أن المقصود به أمراء البحر. ويرى بعض النقاد أن هذا البيت يعني أن كثيراً من أمراء البحر هلكوا بسبب الملاريا، ويرى آخرون أن المقصود بالخسارة هنا أن أمل رجال البحرية لم يتحقق من حيث بناء أسطول قوي يدافعون به عن بلادهم.

وسابيا السينية إحدى الشخصيات الحية في الكوميديا التي تُعبّر عن نفسها بصدق وإخلاص وبساطة، وهي لا تخفي شيئاً مما ساورها، وتذكر الحقد والحسد اللذين أحستهما نحو مواطنيها، وهي في تطهرها لا تزال تحمل على قومها وتنعتهم بالكبرياء والغطرسة. وبذلك تتجاذبها خطيئة الحسد والرغبة في التكفير والتطهر منها في وقت واحد. وهذا مزيج دقيق من عواطف البشر المتضاربة التي تأخذ في النهاية سبيلها نحو التوبة والغفران. وهذا دليل على أنه ليس من السهل على الإنسان أن يتخلص من الحقد والحسد وأن يتحول إلى السماحة ومحبة الناس. وهذه إحدى لمسات دانتي بريشته البارعة ومحاولته الكشف عن بعض خفايا النفس البشرية.

الأنشودة الرابعة عشرة[1]

سمع دانتي روحين تتكلمان عنه إذ جاء إلى المطهر حيّاً، وكان الأول هو غويدو دل دوكا والثاني رينييري دا كلبولي. وسأله غويدو عن شخصه ومن أين جاء، فأجابه بأنه أتى من ضفتي نهر ينساب وسط توسكانا (ويقصد نهر الأرنو). وتساءل رينييري لِمَ أخفى دانتي اسم النهر، فتكلم غويدو نيابة عنه وذكر كيف ينحدر النهر، وكيف يطارد الناس الفضيلة على ضفتيه، وقال: إن النهر يجد على جانبيه خنازير قبيحة (أهل كازنتينو)، ثم يلقى كلاباً تنبح بما يزيد عن طاقتها (أهل أريتزو)، ثم تصبح الكلاب ذئاباً (أهل فلورنسا)، وفي انحداره يجد الثعالب المليئة بالغدر (أهل بيزا)، ويقول: إن من خير هذا الرجل (أي دانتي) أن يذكر بعدُ ما يكشف عنه الروح الحق. وقال غويدو: إن حفيد رينييري (فولتشييري) سيصيد الذئاب على ضفة النهر الوحشي (الأرنو)، وسيبيع أجساد الفلورنسيين وهم على قيد الحياة، وسيخرج ملطخاً بالدم من الغابة الحزينة التي لن تستعيد أشجارها المزدهرة بعد ألف سنة، وفي أثناء ذلك تولى رينييري الحزن والاضطراب. وتأثر دانتي بهذا الموقف فرجاهما أن يفصحا له عن اسميهما فأفصح غويدو دل دوكا عن اسمه وقال: إن الحقد ملأ قلبه، حتى إنه كان يكفهر لرؤية غيره سعيداً، وأفصح عن اسم رينييري دا كالبولي الذي كان زيناً لأسرته، ولكن لم يرثه من هو في شمائله. وذكر أن المنطقة

1. هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بالحاسدين وتسمى أنشودة غويدو دل دوكا ورينييري دا كالبولي.

الواقعة بين البو والأبنين والبحر الأدرياتي ونهر الرينو مليئة ببراعم سامة فات الأوان لاقتلاعها حتى تزرع الأرض. وتساءل قائلاً: أين خيرة الرجال مثل أريجو ماناردي وبيير ترافرساري وبرناردينو دي فوسكو وفيدريغو تينيوزو... وسأل التوسكاني (أي دانتي) أن يذهب عنه لأن البكاء يلذ له أكثر من الكلام. وسار دانتي وڤرجيليو، وسمعا أصوات بعض من ينالون العقاب لكي يتطهروا من الحسد. وختم ڤرجيليو الموقف بالتنديد بالبشر الذين يتطلعون إلى الأرض دون السماء فيأخذهم الله بالعذاب الأليم.

1. «من ذا الذي يطوف حول جبلنا[2]، ويفتح عينيه ويغلقهما كما يشاء[3] قبل أن يهبه الموت نعمة الطيران؟»[4]

4. «لا أدري من يكون[5]، ولكني أعرف أنه ليس وحيداً[6]؛ سَلْه أنت عن ذلك ما دمت أقرب إليه، ولتلقه بالترحاب حتى يتكلم»[7].

7. هكذا كان يتحدث عني روحان وقد استند أحدهما إلى الآخر[8]، هناك إلى يميني[9]، ثم رفعا وجهيهما لمخاطبتي[10]؛

---

2. هذا حديث بين روح غويدو دل دوكا وروح رينيري دا كالبولي وهما يحاولان التعرف على الإنسان الحي (دانتي)، الذي سمعاه يتحدث منذ هنيهة إلى سابيا ويدور حول جبل المطهر. والمتحدث الأول هو غويدو دل دوكا دي برتينورو (Guido del Duca di Brettinoro) من رومانيا وينتمي إلى أسرة أونستي (Onesti) في رافنا وكان من الغبلينيين الذين طردوا الغويلفيين من رافنا من 1218 ولكن الغويلفيين عادوا وطردوا الغبلينيين ولم يسمع شيء عن غويدو في رافنا منذ 1229.
وتوجد صورة لآل غويدو ترجع إلى القرن الرابع عشر في قلعة بوبي.
3. عرفا ذلك كما جاء في الأنشودة السابعة: Purg. XIII. 130–132.
4. يعني أن الموت يخلص الروح من الجسم فتطير إلى العالم الآخر.
5. المتحدث الثاني هو رينيري دا كالبولي (Rinieri da Calboli) من الغويلفيين في فورلي. تولى منصب العمدة في فاينتزا وبارما ورافنا. وفي 1276 هاجم الغويلفيون مدينة فورلي، ولكنهم هزموا وسلم رينيري نفسه إلى غويدو دا مونتفلترو فعفا عنه ولكنه أحرق قلعة كالبولينو. وقام رينيري مع الغويلفيين لمحاربة أمراء رومانيا (Inf. XXX. 77) في فورلي وانتصروا عليهم. ولكن الغويلفيين هزموا ثم انتصروا ثم هزموا أخيراً في 1296 وقتل رينيري في أثناء القتال الأخير. ووضع دانتي هاتين الشخصيتين معاً وقد عاشا في جيلين متباعدين وانتميا إلى حزبين سياسيين متعادين كتعبير عن زوال العداء والحسد بينهما في المطهر.
6. عرف ذلك كما سبق: Purg. XIII. 141.
7. كان رينيري حريصاً على أن يسمع من دانتي بعض الكلام فدعا غويدو إلى أن يرحب بدانتي وأن يكون رقيقاً معه حتى يحمله على الحديث. وقد افتتح دانتي هذه الأنشودة بهذه المحاورة الطريفة.
8. هذا كما كانت الحال في الأنشودة السابقة: Purg. XIII. 59.
9. لما كان دانتي يحادث سابيا وهو متجه إلى الصخر كان هذان الروحان أبعد قليلاً إلى يمينه.
10. رفعا وجهيهما على طريقة العميان.

10. وقال أحدهما:[11] «أيتها النفس الصاعدة إلى السماء، وما زلت في جسدك مغمورة[12]، ألا فلتواسينا رحمة بنا ولتخبرينا،

13. مـن أين تأتين ومن تكونين[13]، إذ إن ما مُنِحْتِيه من النعمة ليثير فينا العجب، كما يتأتى من أمر لم يحدث من قبل أبداً»[14].

16. فقلتُ: «في وسط توسكانا ينساب جدول[15]، ينبع في فالتيرونا[16]، ولا يملؤه مجرى يبلغ طوله مائة ميل[17].

19. ومن ضفتيه[18] أحمل جسـدي. ومن العبث أن أخبرك من أكون إذ ما زلت رجلاً غير ذائع الصيت»[19].

22. عندئـذ أجابنـي ذاك الذي تكلـم أولاً[20]: «إذا كنت أسـبر بإدراكي غور كلامك، فإنك تتحدث عن نهر الأرنو»[21].

25. وقـال له الآخر[22]: «لماذا أخفى هذا الرجل اسـم ذلك النهر، كما

---

11. هو غويدو دل دوكا.
12. يعني أن دانتي كان لا يزال على قيد الحياة.
13. يتكلم غويدو في رقة ويسأل دانتي أن يخبره عن شخصه من باب الرحمة.
14. أدرك غويدو أن هذا الإنسان الحي يتمتع بنعمة إلهية تجعله يزور عالم المطهر بجسمه الفاني. ويثير ذلك في نفسه الدهشة البالغة.
15. يقصد نهر الأرنو ويسميه بالجدول لأنه كذلك في جزئه الأول.
16. فالتيرونا (Falterona) الجبل الذي ينبع منه الأرنو بين توسكانا ورومانيا.
17. يقصد دانتي أن الأرنو لا يكفيه مائة ميل لكي يصبح نهراً عريضاً وهذا نوع من الاعتزاز بالأرنو نهر الأنهار عنده.
18. أي من فلورنسا.
19. كان دانتي في سنة 1300 معروفاً كشاعر غنائي وكواحد من رجال الدولة، وقوله إن اسمه لا يعلو ذكره يتضمن شيئاً من التواضع، وإن كان يتوقع أن ينال الشهرة فيما بعد، ويشبه هذا ما أورده فرجيليو: Virg. Eclog. IX. 35-36.
20. يعني غويدو دل دوكا.
21. أدرك غويدو أن دانتي يتكلم عن نهر الأرنو.
22. أي رينييري دا كالبولي.

يفعل المرء حينما يتناول أموراً رهيبة[23]؟»

28. وعبّر الشبح الذي سئل عن ذلك بقوله: «لست أدري[24]، ولكن يجدر حقاً أن يزول اسم مثل ذلك الوادي[25].

31. لأنه من منبعه[26] –حيث يكون الجبل الذي ينفصل عنه پيلوروس[27] شاهق الارتفاع[28]، حتى إنه لا يُتَجاوَزُ إلا في مواضع قليلةٍ[29]–

34. لأنه من منبعه[30] إلى مصبه[31] – حيث يُستعاض عما تجفِّفه السماء من مياه البحر[32]، وبذا تستمد منها الأنهار ما تحمله في مجاريها[33] –

37. هناك يمعن الجميع في مطاردة الفضيلة[34] على أنها عدو

---

23. يتساءل لِمَ تحاشى دانتي أن يفصح عن اسم نهر الأرنو كمن يتجنب أمراً رهيباً.
24. يظهر أن غويدو لا يعنيه أن يعرف لِمَ أخفى دانتي اسم الأرنو.
25. ويعنيه أن يزول وادي الأرنو من الوجود، ويشبه هذا المعنى ما جاء في: الكتاب المقدس: Salm. CIX. 13.
26. يعني من منبع الأرنو في جبل فالتيرونا.
27. يختلف الشراح في تفسير كلمة (pregno) يرى بعض أنها تعني الضخم الذي يتفرع عنه عدة سلاسل من الجبال، ويرى آخرون أنها تعني كثير المياه أو العالي وإن لم يكن هذا الجبل أغزر الجبال ماءً ولا أعلاها، وعلى كل حال فلم يكن من السهل على دانتي في عصره أن يعرف أي الجبال أغزرها ماءً وأعظمها ارتفاعاً.
28. يقصد أن جبال الأپنين قد انفصل عنها جبل پيلوروس (Pelorus) المسمى برأس الفنار في صقلية، وكان متصلاً بالأرض الإيطالية في زمن الميوسين من العصر الجيولوجي الثالث. ويدل هذا على اهتمام دانتي بالجغرافيا والجيولوجيا، وأورد ذلك ڤرجيليو ولوكانوس:

Virg. Æn. III. 414–419.
Luc. Phars. II. 437–438.

29. أي قلَّ أن يفوق هذا الجبل جبلاً آخر في الارتفاع –أو في الضخامة أو وفرة المياه– في نظر دانتي.
30. كررت تعبير (لأنه من منبعه) الموجود في بيت 31 لإيضاح المعنى.
31. يعني إلى حيث يصب نهر الأرنو في البحر التيراني، وفي الأصل ورد لفظ (هناك).
32. أي إن الشمس تبخر مياه البحر.
33. يعني أن المطر يملأ الأنهار بالمياه التي تحملها في مجاريها ثم تردها إلى البحر، وبذلك تعوض ما تبخره الشمس بحرارتها من البحر.
34. يختلف النقاد في تحديد معنى(si fuga) هنا، فيرى بعض أنها تعني الهرب، ويرى آخرون أنها تعني المطاردة، وهناك صلة بين المعنيين.

كالأفعى، إما لشـؤم المكان[35] أو بالعـادات الخبيثة التي تحملهم على ذلك[36]:

40. وبذلـك تغيّـرت طبـاع أهـل الـوادي البئيـس[37]، حتـى ليبـدو أن تشيرتشي هي التي أطلقتهم إلى الرعي[38].

43. يتجـه النهـر لأول وهلـة بمجـراه الضئيـل[39]، بين خنازيـر قبيحة تناسبها ثمار البلوط أكثر من سائر الأطعمة المعدة لغذاء البشر[40].

46. ثم في انحداره إلى أسفل يجد كلاباً تعوي بما يزيد عن طاقتها[41]، فيشيح عنها بوجهه المزدري[42]

---

35. أي ربما كان المكان لشؤمه أو سوء حظه يحمل الناس على ارتكاب الخطيئة بتأثير النجوم.

36. يعني ربما تحمل العادات السيئة الناس على ارتكاب الخطيئة، وبذلك تطارد الفضيلة -أو تهرب- كأنها عدو. والمقصود أن الفضيلة مكروهة من منبع نهر الأرنو إلى مصبه.

37. أي إن أهل وادي الأرنو قد غيّروا من طباعهم الإنسانية.

38. تشيرتشي (Circe) الساحرة الأسطورية التي حولت رجال أوليسس إلى حيوانات، كما ذكر فرجيليو، وسبقت الإشارة إليها:

Virg. Æn. VII...

Inf. XXVI. 91–93.

والمقصود أن سكان وادي الأرنو أصبحوا كالحيوانات.

ومن الذين ألفوا أوبرات عن تشيرتشي نجد زامبوني (من القرن السابع عشر) وشيماروزا (1749–1801) وورومبرغ (1767–1841):

Zamponi, G: Ulisse nell, isola di circe, opera, Bruxelles, 1650.

Cimarosa, D: Circe, opera. Rome, 1779.

Romberg, B: Ulisse und Circe, opera, Berlin, 1807.

39. يعني يجري النهر أولاً بمياه قليلة وانحدار قليل.

40. يقصد أن أهل الكازنتينو الأعلى بين بورتشانو وورومينا أصبحوا كالخنازير، وأولى بهم أن يأكلوا ثمار البلوط لا الطعام المعد لغذاء البشر.

41. عندما يعبر نهر الأرنو سهول بوبي وبيبـنا وكيتينيانو وسوبيانو يصل إلى منطقة أريتزو. والكلاب الصغيرة التي تنبح فوق طاقتها بدون جدوى المقصود بهم أهل أريتزو.

42. حينما يسير نهر الأرنو بين هؤلاء الكلاب يدير فمه -مجراه- كالحيوان وينحني إلى الشمال الغربي وهو غاضب على أهل أريتزو.

49. ويمضـي هابطاً[43]، وكلما يزداد اتسـاعاً[44]، يلقـى الخندق البائس اللعين[45] مزيداً من الكلاب التي تستحيل ذئاباً[46]؛

52. وفـي نزوله بعدُ خلالَ مهاوٍ أعمـق[47]، يجد ثعالب بالغدر مفعمة، حتى لا تخشى أن تقع هي بذاتها للغدر ضحية[48].

55. ولن أكف عن الكلام ولو سمعني غيرك[49]، وسيكون من الخير لهذا الرجل أن يذكر فيما بعد[50]، ما يكشف لي عنه صادقُ الإلهام[51].

58. وإنـي لأرى حفيدك[52] يصبـح صائداً لتلك الذئـاب[53] على ضفة النهر العاتي[54]، ويبعث الرعب في قلوبها جميعاً[55].

---

43. أي يسير نهر الأرنو في منطقة لاتيرينا.
44. يعني عندما يتلقى الأرنو مياهاً من مجار أخرى.
45. يقصد نهر الأرنو.
46. أي يجد الذئاب التي هي أسوأ من الكلاب ويقصد أهل فلورنسا.
47. يعني حينما يتجه الأرنو في واديه الأدنى في منطقة إيمپولي وپيزا. وهكذا يصف دانتي نهر الأرنو في مراحله المختلفة، وكلما انحدر وجد على ضفتيه قوماً أسوأ. ويشبه النظام المائي هنا النظام المائي لنهر فليجيتونتي في الجحيم الذي يلقي خطايا أشد كلما ازداد هبوطاً.
48. أي أهل پيزا الغويلفيين الذين هم كالثعالب ويبلغ غدرهم حداً يجعلهم لا يخشون غدر أحد بهم. وهكذا يعبر دانتي –على لسان غويدو– عن المرارة التي أحسها نحو سكان هذه الأنحاء.
49. يقصد دانتي وربما يقصد رينييري.
50. يعني أنه يتنبأ بالمصير الذي سيلقاه الغويلفيون البيض وما سينال دانتي من المنفى والتشريد، ومن الخير لدانتي أن يكون على علم بما سيناله لكي يتدبر أمره.
51. أي الإلهام الذي ينبئ بما سيحدث في المستقبل.
52. يقصد فولتشيري دا كالبولي (Fulcieri da Calboli) الذي شغل وظائف العمدة في ميلانو وپارما ومودينا وأصبح عمدة فلورنسا في 1304، وفتك بكثير من الغويلفيين البيض والغبلينيين. وتوجد صورة صغيرة لفولتشيري دا كالبولي وتشديده النكير على البيض في فلورنسا وترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي بمكتبة كيجي في روما.
53. يعني أهل فلورنسا.
54. هو نهر الأرنو ويسميه بالوحشي –أو العاتي– نظراً لما اقتُرِف على ضفتيه من الجرائم.
55. هذه لغة الجحيم تعاود ظهورها في المطهر وهكذا يخرج دانتي على القواعد العامة لعوالم الكوميديا من وقت لآخر.

61. وأراه يبيع أجسادها وهي لا تزال حية[56]، ثم يقتلها كما يُقتل الثور العجوز[57]؛ ومن الحياة يحرم الكثيرين ومن المجد يحرم نفسه[58].

64. ويخرج ملطخاً بالدم من الغابة الحزينة[59] ويتركها بحيث لن تستعيد أشجارُها -خلال ألف سنة- الحالَ التي كانت عليها من قبل»[60].

67. وكما عند إعلان الأنباء الأليمة، يضطرب وجه من يُصغي إليها، في أية ناحية ينشب الخطر أنيابه فيها[61]؛

70. هكذا رأيت الروح الآخر[62] الذي كان قد اتجه لكي ينصت، رأيته يضطرب ويأخذه الأسى، بعد أن تلقى هذه الكلمات[63].

73. حديثُ أحدهما ومرأى الآخر[64] جعلاني حريصاً على أن أعرف اسميهما، فوجّهت إليهما سؤالي مقترناً بالرجاء[65]؛

---

56. أي إنه خان الغويلفيين البيض وأسلمهم إلى أعدائهم من أجل المال، وبذلك طالت مدة بقائه في وظيفة العمدة.

57. يختلف النقاد في تفسير هذا التعبير، فيقول بعض إن المقصود (يقتلهم أو يفتك بهم كما يفعل الوحش الضاري بفريسته) ويقول آخرون: إن المقصود (يقتلهم كما يُقتل ثور عجوز لا خير فيه) وهو ما أخذت به.

58. أي إنه قتل الناس وحرم نفسه من الثناء وجلب عليها اللوم.

59. هي فلورنسا، ويقترب هذا التعبير مما ورد في الجحيم عن الغابة الموحشة: Inf. 1.

60. يعني لن تعود فلورنسا إلى ما كانت عليه ولو انقضت ألف سنة.

61. هذا وصف دقيق مأخوذ من الحياة الواقعة حينما يتلقى الإنسان الأنباء الأليمة فيتولاه الفزع والاضطراب.

62. أي رينييري دا كالبولي.

63. يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو (Virg. Æn. II. 65–66) ويمكن أن تكون الترجمة هنا (بعده أن عدّ هذه الكلمات موجهة إليه).

64. يعني كلام غويدو ومرأى رينييري، وغويدو هو الذي حمل عبء الكلام على رينييري إلا قليلاً، وكان بهيئته مكملاً لكلام غويدو.

65. هذا هو دانتي الرقيق الذي يسأل ويرجو في وقت واحد، وهو يرجو لكي يكون سؤاله خفيفاً مقبولاً.

76. وعندئذ استأنف الروح الذي حدثني أولاً[66]: «إنك تريد أن أحمل نفسي على أن أفعل في سبيلك، ما أنت راغب عن فعله في سبيلي[67].

79. ولكن لما كان الله يريد أن يُشع في شخصك فيض نعمائه، فلن أكون عليك في شيء بخيلاً[68]، ولذلك فلتعلم أنني أدعى غويدو دل دوكا.

82. ولقد كان دمي بنار الحقد يستعر، حتى كنت تراني مكفهر الوجه حينما أشهد إنساناً يفيض بِشْراً[69].

80. ومن زرعي أحصد مثل هذا القش[70]؛ أيها البشر، لِمَ تضعون قلوبكم حيث تمتنع المشاركة بالضرورة[71]؟

88. هو ذا رينييري[72]، إنه زينٌ وفخرٌ لبيت كالبولي[73]، حيث لم يرثه من بعده من هو في حسن شمائله[74].

---

66. أي غويدو دل دوكا، وسبقت الإشارة إليه في حاشية 2.
67. يعني يريد دانتي أن يذكر غويدو له اسمه دون أن يفعل دانتي ذلك.
68. لا يحس غويدو بالحسد لأن الله منح دانتي كثيراً من نعمه ولذلك فهو لا يبخل عليه بما يطلبه ويفصح عن اسمه.
69. من علائم الحقد والحسد أن يكفهر وجه الإنسان حينما يرى غيره سعيداً.
70. ورد معنى مقارب في الكتاب المقدس: Galat. VI. 8.
71. أي لماذا يحرص الناس على امتلاك ما يصعب المشاركة فيه؟ والمقصود ثروات الدنيا، وأولى بالبشر أن يحرصوا على الخير الروحي الذي يمكن أن يشارك فيه الجميع، وهذا يعني أن المتحدث قد تاب عن الحسد، وهناك عودة إلى هذا المعنى بعد. Purg. XV. 44–81.
72. هو رينييري دا كالبولي.
73. كالبولي (Galboli) منطقة صغيرة في وادي نهر مونتوني –الذي يصب في بحر الأدرياتيك– وبها قلعة بهذا الاسم، ومنها اشتق اسمهم آل كالبولي الغويلفيين الذين عاشوا في فورلي.
74. يعني أن أسرة كالبولي قد أصابها الانحلال.

91. وفيما بين البو والجبل وفيما بين شاطئ البحر والرينو[75]، ليس دمه وحده هو الذي أعوزه الخير الضروري للحياة الحقة وللعيش السعيد[76]؛

94. إذ إن ما بداخل هذه الحدود مليء بالبراعم السامة[77]، حتى فات أوان تطهيرها لكي تزرع الآن[78].

97. أين ليتزيو الطيب[79] وأرّيغو ماناردي[80]؟ وأين پيير ترافرسارو[81]، وغويدو دي كارپينيا[82]؟ آه منكم يا أهل رومانيا، يا من أصبحتم أنذالاً[83]!

---

75. أي رومانيا (Romagna) التي يحدها نهر البو شمالاً وجبال الأپنين جنوباً والبحر الأدرياتي شرقاً ونهر الرينو (Reno) غرباً.

76. يعني ليس هو وحده الذي أعوزه الخير الضروري للحياة المسيحية الصالحة وللحياة الدنيوية السعيدة.

77. يقصد أهل رومانيا الأشرار.

78. أي فات الأوان لإصلاح الحال.

79. ليتزيو دا ڤالبونا (Lizio da Valbona) نبيل من رومانيا عاش في القرن الثالث عشر، وهو من أنصار رينيري دا كالبولي، ومع أنه من الغويلفيين فقد انضم إلى غبلينيي فلورنسا بعد موقعة مونتاپرتي وانضم إلى رينيري في مهاجمة فورلي في سنة 1267، حيث هزمه غويدو دا مونتفلترو، ومات في الغالب قبل سنة 1300، وعرف بالشجاعة والكرم.

80. أرّيغو ماينارديي (Arrigo Mainardi) مواطن من برتينورو بقرب فورلي، وأسره أهل فاينتزا مع پيير ترافرسارو في 1170 وعاش حتى 1228 تقريباً، واشتهر بالكرم والشهامة.

81. پيير ترافرسارو (Pier Traversaro) من أسرة غبلينية في راڤنا وأصبح عمدتها، وكان من أنصار فردريك الثاني ومات في 1225، واشتهر بالفخامة والأبهة. وانضم ابنه پاولو من بعده إلى الغويلفيين وهبط مستوى الأسرة وطردت من راڤنا، وحل مكانها أسرة دا پولنتا التي رحبت بدانتي وأكرمته في أواخر حياته.

82. غويدو دا كارپينيا (Guido da Carpigna) نبيل من فرع من أسرة مونتفلترو، وكان من الغويلفيين وحارب فردريك الثاني وأصبح عمدة راڤنا في 1251، ومات حوالي 1289، واشتهر بالكرم وعزة النفس.

83. يندد غويدو دل دوكا بما آل إليه أهل رومانيا وكيف تخلوا عن صفات أسلافهم الطيبة.

100. متـى يولد من جديـد في بولونيا رجل مثل فابـرو[84]؟ ومتى يظهر في فاينتزا رجل كبرناردينو دي فوسـكو[85] – نبتاً نبيلاً من عشـب مهين؟

103. فلا تعجبن أيها التوسـكاني إذا ما بكيتُ[86]، حينما أذكر غويدو دا براتا[87] مقروناً بأوغولينو داتزو[88]، الذي عاش بين ظهرانينا؛

106. وحينمـا أذكـر فيدريغو تينيـوزو[89] وصحبه، وبيت ترافرسـارا[90] وآل أناستاغي[91] (وقد صارت كل من أسرتيهما بدون عقب)،

---

84. فابرو دي لامبرتاتزي (Fabro dei Lambertazzi) من الغبلينيين في بولونيا وشغل وظيفة العمدة في فاينترا وبستويا وڤيتربو وبيزا، وكان على رأس الصليبين البولونيين في دمياط سنة 1217، وحارب مودينا وراڤنا ومات سنة 1259 وبهذا بدأ اضمحلال أسرته، واشتهر بالشجاعة والشهامة.

85. برناردينو دي فوسكو(Bernardino di Fosco) رجل من أصل بسيط، ولكنه أصبح من أبرز رجال فاينتزا لما أبداه من الطيبة والشجاعة في الدفاع عن مدينته ضد قوات فردريك الثاني في 1240. وأصبح عمدة بيزا في 1248 وعمدة سينا في 1249 ولا يعرف تاريخ وفاته.

86. يسأل دانتي –بدون أن يعرف اسمه ويكفي أن يناديه بالتوسكاني– يسأله ألا يعجب إذا كان يبكي لتغير الأحوال.

87. غويدو دا براتا (Guido da Prata) مواطن من أهل رومانيا، وتقع براتا بين فورلي وفاينتزا وراڤنا، وعاش غويدو في راڤنا وأصبح شخصاً بارزاً فيها بما امتلكه بقربها من الأرض، ومات بين 1235 و1245.

88. أوغولينو داتزو دلي أوبالديني (Ugolino d'Azzo degli Ubaldini) التوسكاني، كان من أصحاب الأملاك ومن ذوي النفوذ في فاينتزا ومات في 1293.

89. فيدريغو تينيوزو (Federigo Tignoso) نبيل من ريميني اشتهر بالثراء والكرم وعاش في القرن الثالث عشر.

90. هي أسرة ترافرسارو في راڤنا التي ينتمي إليها بيرو السالف الذكر.

91. آل أناستاغي (Gli Anastagi) أسرة غبلينية في راڤنا أسهمت في طرد الغويلفيين معها في 1249، ثم طردوا بدورهم منها، ثم اتفقوا مع خصومهم وعادوا إلى راڤنا، ولكن الأسرة تدهورت وانقرضت في 1300.

109. والنساء والفرسان[92]، والمتاعب والمباهج[93]، التي أوحت إلينا بالمحبة والنبالة، حيث باتت القلوب الآن مفعمة بالشر[94].

112. أيا قرية إبرتينورو[95]، لم لا تهربين بعيداً، ما دامت أسرتك[96] قد ولت وولى معها كثيرون، حتى لا ينال الفساد منهم منالاً؟

115. وحسناً تصنع بانياكاڤال[97] التي لا تُنجب من الأبناء مزيداً؛ وشراً تفعل كاستروكارو[98]، وتفعل كونيو أسوأ منها[99]، إذ لا تزالان حريصتين على إنجاب مثل هؤلاء الكونتات[100].

118. وسيحسن آل پاجاني صُنعاً[101]، بعد أن يذهب عنهم شيطانهم[102]، ولكن لن تبقى لهم أبداً عاطر الذكرى[103].

---

92. هذه إشارة إلى حياة الحب والفروسية في العصور الوسطى.
93. هذه إشارة إلى ويلات الحروب ومباهج السلام.
94. يعني أن الحال قد تبدلت وأصبحت القلوب في رومانيا مفعمة بالشر.
95. يخاطب غويدو دل دوكا قريته برتينورو (Brettinoro) ويسألها لم لا تختفي (أو تزول) من وجه الأرض حتى لا يتطرق إليها الفساد.
96. ربما يقصد آل ماناردي الذين انقرضوا أو آل كاڤالكانتي الذين نفوا أو رحلوا بدون وريث وتركوا أملاكهم لآل غويدو في نهاية القرن الثاني عشر.
97. بانياكاڤال (Bagnacaval) قرية بقرب راڤنا لم يخلّف أصحابها آل مالڤيتشيني أبناء من الذكور في 1300.
98. كاستروكارو (Castrocaro) قلعة في وادي نهر مونتوني وكانت ملك آل أورديلافي من فورلي.
99. كونيو (Conio) قلعة قريبة من إيمولا وكان أصحابها آل دا باربيانو الغويلفيون، وهدمت هذه القلعة تماماً.
100. أي مثل هؤلاء الأمراء بصفاتهم السيئة.
101. أسرة پاجان (Pagan) هي أسرة الغبلينيين في فاينتزا.
102. المقصود مانياردو پاجانو (Maniardo Pagano) الذي سبقت الإشارة إليه في الجحيم (Inf. XXVII. 50) وكان يغير حزبه السياسي، وعرف بالغدر والقسوة.
103. هذا بسبب ما ارتكبه شيطانهم من السيئات.

121. أيا أوغولينو دي فانتوليني، لقد صرت الآن مأمون السُّمعة[104]، إذ لا يُرتقب مَن يمكنه بمفاسده أن يحيلها إلى حُلكة الإظلام؛

124. ولكـن فلترحـل عنـي الآن أيهـا التوسـكاني[105]، إذ يبهجي الآن البكاء أكثر من الكلام، فلقد أحزن حديثنا قلبي»[106]

127. وأدركنا أن هذه الأرواح العزيزة[107] قد سمعت وقع أقدامنا ونحن نسير، ولذا جعلتنا بسكوتها آمنين في الطريق الذي سلكناه[108].

130. وبعـد أن صرنا وحيدين بتقدمنا في المسـير[109]، مرق قبالتنا دويٌّ بدا كالبرق حينما يشق أجواز الفضاء، وأخذ صوتٌ يقول[110]:

---

104. أوغولينو دا فانتوليني(Ugolino da Fantolini) نبيل من فايتزا اشتهر بالشجاعة والكرم ومات بدون عقب في 1282، ولذلك فإنه يأمن أنه لن يأتي أحد بعده يسيء إلى سمعته.

105. يطلب غويدو دل دوكا إلى دانتي أن يرحل لأنه لا يستطيع الكلام أكثر مما فعل وكم من الأسى في هذا الكلمات!

106. يؤثر غويدو البكاء على الكلام لأنه تألم عندما ذكر من ارتكبوا الحسـد، وحينما ذكر من عرفوا بالفضل، وهو يبكي من أجل نفسه ومن أجل الآخرين وهذه هي دموع التوبة والتطهر، وهي دموع حية حارة صادقة مؤثرة صدرت عن قلب حاسد حاقد يسلك سبيل الندم والتوبة. وهنا يبكي الرجل الحسود بدون أن تجد دموعه مخرجاً سهلاً من عينيه المغلقتين. وشخصية غويدو دل دوكا من شخصيات الكوميديا الحية التي عبّر دانتي خلالها عن معنى الحقد والحسد ثم الندم والتوبة والتكفير، وهو يفصح عن نفسه بصراحة وصدق. وتكمله شخصية رينيري دا كالبولي الذي يتكلم قليلاً وينصت وتظهر على وجهه علائم الحزن والأسى. ويجعل دانتي منهما ثنائياً حياً بفنه الصادق كما فعل في مواضع سابقة، وبذلك يعبر عن بعض خفايا النفس البشرية، ويخرج على تقاليد العصور الوسطى ويمهد لبناء العصر الحديث.

107. تأثر دانتي بما سمعه وأحس نحو المتطهرين بالأسى والعطف والإعزاز ولذلك ينعتهم بالنفوس العزيزة.

108. يعني عندما عرف المتطهرون الجهة التي قصدها الشاعران برفع أقدامهما لم ينبههما أحدهم إلى اتباع طريق غير الطريق الذي سارا فيه آمنين.

109. أي أنهما ابتعدا عن هذه الجماعة.

110. كان الصوت شديد الاندفاع كالبرق.

133. «كل من وجدني يقتلني»[111]، وانحسر مدبراً كالرعد الذي يذوي، إذ يشق فجأة طيات السحاب[112].

136. وما إن أصبح لسمعنا منه هدنةٌ، إذا بنا نسمع دويّاً آخر شديد التكسر، حتى بدا كالرعد الذي يقصف في إثر رعد، ومضى البرق توّاً[113]، وقال:

139. «إني أغلاوروس التي تحوّلت إلى حجر»[114]. ولكي ألتصق بشاعري، خطوت عندئذ إلى اليمين لا إلى الأمام[115].

142. وكان الهواء قد سكن في كل جانب، فقال لي عندئذ[116]: «كان هذا هو الزمام القاسي الذي كان عليه أن يحفظ الناس داخل حدودهم[117]،

145. ولكنكم تتناولون الطُّعم[118] بحيث يجتذبكم عدوكم القديم إليه بحركة من خطافه[119]، ولذا قلَّ أن ينفعكم الآن عنان[120] أو نداء[121].

---

111. هذه كلمات قابيل نطق بها بعض المتطهرين، وهذا مثال لعقاب الحاسدين، ويشبه ذلك بعض الصرخات في الجحيم، ووردت كلمات قابيل هذه في الكتاب المقدس. Gen. IV. 14.

112. هذه صورة مأخوذة عن ملاحظة الظواهر الجوية.

113. قلت (ومضى البرق) للإيضاح.

114. أغلاوروس (Aglauros) إحدى بنات إسيكرويس ملك أثينا، وعملت على معاونة ميركوري (عطارد) للوصول إلى أختها هيرسي ولكنها أحست بالغيرة فمنعته عن ذلك فحولها إلى حجر. وهذا مثال آخر لعذاب الحاسدين. وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة: Ov. Met. II. 707–832.

115. أحس دانتي بالخوف فالتصق بفرجيليو كما كان يفعل في الجحيم.

116. يعني تكلم فرجيليو.

117. أي إن أصوات المعذبين المتطهرين كان ينبغي أن تكون اللجام الذي يمنع الإنسان من ارتكاب الحسد. ويشبه التعبير باللجام أو الزمام ما ورد في الكتاب المقدس. Salm. XXXII.9.

118. يعني مجد الدنيا وثرواتها.

119. العدو القديم هو لوتشيفرو والذي يخدع الإنسان ويجتذبه لارتكاب الحسد.

120. أي الأمثلة السالفة للمتطهرين.

121. يعني الأمثلة السابقة لنداء الرحمة.

148. وإن السماء لتناديكم[122]، وتدور من حولكم مبدية لكم كائناتها الأبدية الجميلة[123]، ومع ذلك فلا تتطلع أعينكم إلا إلى الأرض[124]؛

151 –ولذا يصبّ عليكم عذابَه من هو بكل شيء عليم[125]».

---

122. أي إن السماء تدعوكم إلى الحياة الفاضلة.

123. يعني النجوم رمز القدرة الإلهية.

124. أي تتجه عين الإنسان إلى الأرض وما بها من المغريات.

125. يعني أن الله يعاقب الآثمين على ما ارتكبوه، ويصيبهم في الدنيا بما يسعون إليه من المطامع والمنافسات والشقاق والأحقاد والحروب والظلم والاضطهاد وانقراض الأسر وفساد الأخلاق، فضلاً عن العذاب في الآخرة. وهكذا اختتم دانتي هذه الأنشودة بهذه العظة على لسان ڤرجيليو. وهذه عودة إلى لغة الجحيم.

الأنشودة الخامسة عشرة[1]

بلغت الساعة الثالثة بعد ظهر يوم الاثنين 11 نيسان سنة 1300، حينما كان الشاعران يسيران صوب المغرب وواجهتهما أشعة الشمس، وأحس دانتي بضوء شديد أثقل جبهته فرفع يديه إلى حاجبيه ليخفف من حدة الضوء، ومع ذلك فقد انعكس النور على وجهه كما ينعكس شعاع من صفحة ماء أو من وجه مرآة، فسارع نظره إلى الانحراف عنه. وأفاده ڤرجيليو بأن هذا رسول من السماء جاء يدعوهما إلى الصعود، وقد رحّب بهما الملاك، وسمع دانتي ترتيل بعض أبيات من الكتاب المقدس. وتساءل دانتي عن بعض ما خفي عليه من كلام غويدو دل دوكا في الأنشودة السابقة، فقال ڤرجيليو: إن الحرص على شؤون الدنيا يولد الحسد، وبذلك يقل نصيب كل فرد في المشاركة في الخير، وذلك بعكس الاهتمام بشؤون السماء الذي يزيد الخير لكل الناس، وإن الله يسارع إلى المحبة كما يتجه شعاع إلى جسم لامع، وبقدر ما تشيع المحبة يزيد الخير الأبدي، وكلما زاد عدد المتحابين زاد الخير وزادت المحبة، وقال: إن بياتريتشي سوف تشرح فيما بعد ما لم يتضح له الآن. وبلغ الشاعران الإفريز الثالث، وأخذت دانتي النشوة فرأى ثلاث رؤى: رأى العذراء ماريا تبحث عن المسيح حينما تخلف عنها في الهيكل؛ ورأى زوجة بِيسِستراتوس طاغية أثينا تسأل زوجها الانتقام ممن عانق ابنتهما وقبلها علناً، ولكنه رفض أن يعاقب من أحب ابنته؛ ورأى اليهود يرجمونَ القديس إسطفانوس وهو ينظر إلى

1. هذه أنشودة العبور من إفريز الحاسدين إلى إفريز الغاضبين.

السماء ويسأل الله أن يغفر لقتلته. وعاد دانتي إلى وعيه فسأله ڤرجيليو ماذا به وقد سار وهو يترنّح كمن يميل به النعاس أو يلعب بلبِّه الخمر، وقال له إنه يفهم خفايا نفسه وإنه حدثه ليحفزه على المسير. وفي سيرهما رأى دانتي دخاناً أسود كالليل حجب عنه الرؤية والهواء النقي.

1. وبالصورة التي تبدو عليها الدائرة التي تتوثب دوماً كطفل يلهو[2]، فيما بين بداية النهار[3] ونهاية ثالث ساعة منذ طلوعه[4]؛

4. هكذا بدا الآن ما كان على الشمس أن تقطعه في سيرها حتى يحلّ المساء[5]؛ وكان هناك قد هبط المساء[6] على حين كنا قد بلغنا هنا منتصف الليل[7].

7. وضربتنا أشعة الشمس في منتصف وجهينا[8]، إذ كنا قد قمنا بالطواف حول الجبل، حتى أخذنا نسير رأساً صوب المغرب؛

---

2. في الأغلب يقصد بالدائرة منطقة البروج التي تتحرك أطرافها، وبذلك تتحرك نصف الدائرة التي تظهر فوق الأفق إلى الشمال من خط الاستواء وإلى جنوبه. وتعبره من الشمال إلى الجنوب وبالعكس، وبذلك تبدو كالطفل الذي يتوثب ويلعب ولا يهدأ بالاً. وربما يقصد بالدائرة سماء الشمس ذاتها. وهذه الثلاثية وما تليها من أصعب المواضع في الكوميديا، وكان من مألوف العصر صياغة كافة المعلومات في القالب الشعري.
3. بداية النهار أي الساعة السادسة صباحاً.
4. انتهاء الساعة الثالثة منذ بداية النهار يعني أن الساعة أصبحت التاسعة صباحاً، وقلت (منذ طلوعه) للإيضاح.
5. يعني أنه أمام الشمس الآن مدة ثلاث ساعات –كما بين بداية النهار– الساعة السادسة صباحاً –وانتهاء الساعة الثالثة منذ بداية النهار– الساعة التاسعة صباحاً – حتى يحل المساء في الساعة السادسة. والمقصود أن الساعة كانت وقتئذ الثالثة بعد الظهر وهذا تعبير فلكي للدلالة على الوقت، ولا بدّ من التأني لفهمه ولعل دانتي لو عاش مزيداً لعاد إلى إيضاح هذه الأبيات!
6. أي إنه كان قد حلّ المساء هناك في المطهر – يعني الفترة من الساعة الثالثة إلى الساعة السادسة بعد الظهر.
7. كانت الساعة الثالثة بعد الظهر في المطهر وتقابل الساعة الثالثة صباحاً في أورشليم. ولما كانت إيطاليا –المقصودة بلفظ (هنا) والتي كتب دانتي فيها الكوميديا– تقع عنده على خط طول 45 درجة غربي أورشليم، كان الوقت في إيطاليا (هنا) منتصف الليل.
8. كان الشاعران يسيران صوب الغرب ولذا ضربتهما أشعة الشمس على وجهيهما.

10. حينما أحسست أن جبهتي قد بهرها بهاء يفوق كثيراً ما واجهني من قبل[9]، وأثار عجبي أشياءٌ لم يكن لي بها عهد[10]؛

13. ولذا رفعت يدي إلى طرف حاجبي[11]، وصنعت لنفسي منهما ظلاً يخفف عني من حدة الضوء.

16. وكما عندما ينعكس شعاع من صفحة ماء أو من وجه مرآة إلى الجانب المقابل[12]، ويصعد أعلى بطريقة تماثل

19. تلك التي يسقط بها[13]، ويبعد بزاوية متساوية عن مسقط حجر[14]، كما يظهره العلم والتجربة[15]؛

22. هكذا بدا لي أن قد صدمني نورٌ انعكس أمامي هنالك[16]، ولذا بادرت عيناي إلى تجنبه[17].

25. فقلت: «أيها الأب الحبيب[18]، ما ذلك الذي لا أقوى على أن أدرأ

---

9. أحس دانتي بشدة الضوء المفاجئ الذي فاق ضوء الشمس.

10. دهش دانتي لظهور هذا الضوء الشديد الذي لم يسبق له به عهد ولم يعرف أن مصدره الملاك رسول السماء.

11. يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيديوس: Ov. Met. II. 276.

12. ينعكس الشعاع متجهاً إلى مصدره وأورد فرجيليو تعبيراً مقارباً Virg. Æn. VIII. 22-25.

13. يعني أن الضوء ينعكس بالزاوية نفسها التي يسقط بها على جسم أملس، وهذه هي نظرية إقليدس في البصريات.

14. مسقط الحجر -أو خط سقوط الحجر- هو تعبير ألبرتو الكبير فيلسوف العصور الوسطى عن الخط الرأسي أو العمودي، والمقصود هنا الخط الرأسي الذي يفصل بين خط سقوط الضوء وخط انعكاسه عن السطح الأملس بزاوية متساوية.

15. أي كما تدل عليه التجربة وعلم البصريات.

16. يعني أن نور الملاك لم يصل إلى دانتي مباشرة لأنه أخفى عينيه بيديه، بل جاء النور بطريق غير مباشر بعد انعكاسه على الأرض. ويرى بعض الشراح أن هذا هو نور الله أو نور الشمس الذي انعكس على الملاك ثم انعكس بدوره على دانتي.

17. ومع أن الضوء وصل إلى دانتي بطريق غير مباشر فإن عينيه لم تقويا على مواجهته فسارعتا إلى الانحراف عنه بالاتجاه إلى فرجيليو.

18. ينادي دانتي فرجيليو بأبيه الحبيب كما فعل في مواضع عديدة.

نظري منه كما أبتغي[19]، ويبدو أنه يتقدم إلينا؟[20]»،

28. فأجابني: «لا تعجب إذا كانت أسرة السماء لا تزال تبهرك[21]؛ فما هو سوى رسول يأتي ليدعونا إلى الصعود[22].

31. وسرعان ما ستكون رؤيتك هذه الكائنات أمراً غير شديد الوطأة عليك[23]، بل ستصبح لديك بهيجة، بقدر ما تهيئك طبيعتك للشعور بذلك[24]».

34. وبعد أن صعدنا إلى الملاك المبارك، قال لنا بصوت سعيد[25]: «فلتدخلا هنا، على درجات سلم يقل انحدارها عن الأخرى كثيراً[26]».

37. وبعد أن ارتحلنا من هناك[27] مضينا صعداً، وسمعنا خلفنا ترتيلاً يردّد[28] «طوبى للرحماء»[29]، «تهلل أيها الظافر!»[30].

40. وصعدنا إلى أعلى أستاذي وأنا، وكنا وحيدين كلانا، وفي صعودنا خطر لي أن أجني بعض الثمر من كلماته[31]؛

---

19. هذا دليل على شدة الضوء.
20. أي إنه لم يكن واثقاً من حركة الضوء.
21. أسرة السماء تعني الملائكة.
22. هذا هو رسول السماء الذي يدعو النفوس للصعود إلى إفريز الغاضبين.
23. يعني بمجرد أن يتطهر.
24. أي سيسعد دانتي بما سيراه بقدر إرهاف حسه.
25. يشبه هذا معنى مقارباً ورد في الكتاب المقدس: Luca, XV.
26. يعني أقل انحداراً من الدرجات التي أدت إلى الإفريزين السابقين.
27. أي من المكان الذي ظهر فيه الملاك.
28. في الغالب كان الملاك هو الذي يرتل.
29. يتعارض هذا الترتيل مع الجسد ويتفق هذا وما ورد في الكتاب المقدس: Matt. V. 7.
30. المقصود الانتصار على الجسد ويشبه هذا التعبير ما جاء في الكتاب المقدس: Matt. V. 12; Luca, VI. 23.
31. كان الشك يساور دانتي في معنى بعض الكلمات التي سمعها من غويدو دل دوكا في الأنشودة السابقة فأراد أن يستوضح معناها: Purg. XIV. 87.

43. فاتجهت إليه متسـائلاً: «ماذا يقصد ذلـك الروح من رومانيا بقوله (الامتناع) و(المشاركة)؟[32]».

46. وعندئـذ قـال لي: «إنـه يعرف ما يجـرّه عيبه الأكبر على نفسـه من الضرر[33]. ولذا فلا تعجب إذا عنفنا عليه حتى يقل بكاؤنا بسببه[34].

49. ولمّا كانت رغباتكم تتركز حيث يقل نصيب الفرد بالمشـاركة[35]، فإن الحسد ينفخ في كير تنهّدكم[36].

52. ولكـن إذا اتجهـت رغائبكم إلى أعلـى بالمحبة الكائنـة في أعلى الدوائر[37]، فلن يستقر في صدوركم ذلك الخوف[38]؛

55. إذ كلمـا زاد هناك عدد من يقولـون «متاعنا»، زاد ما يملكه كل فردٍ من الخير[39]، واشتد اضطرام المحبة في ذلك الدير[40]».

58. فقلـت: «إننـي عن بلـوغ مرتبة الرضا لأشـد بعداً مما لـو كنت قد

---

32. ورد هذا في الأنشودة السابقة.
33. يعني خطيئة الحسد التي مارسها غويدو وجرب نتائجها.
34. يحذر غويدو دانتي من الحسد حتى يقل بكاؤه بسببه في المطهر.
35. أي تتركز رغبات البشر وأطماعهم في خيرات الأرض ويقل نصيب كل فرد منها بالمشاركة مع غيره.
36. يعني أن الحسد يدفع الناس إلى التسابق على ثروات الدنيا وبذلك يبذلون جهداً كبيراً لتحقيق أطماعهم، والاستعارة مأخوذة من كير الحداد ويمكن القول (فإن الحسد يذكي من أوار مطامعكم)، والمعنى واحد.
37. أي سـماء الـسماوات.
38. يعني أنه إذا كان حب الأشياء الإلهية يدفع رغباتكم إلى أعلى فلن تخشوا المشاركة التي لن تنقص نصيب كل فرد منها، وبالتالي لن يكون هناك تسابق أو تنافس دنيء.
39. أي كلما انعدم الحسد وزاد حب الإنسان للجماعة زاد الخير الإلهي الذي يخص كل فرد على حدة.
40. يؤدي هذا إلى اضطرام المحبة في السماء التي يسميها الدير وسيأتي هذا التعبير بعد:
Purg. XXVI. 128.
Par. XXV. 127.

لزمت الصمت من قبل[41]، وأجمع في خاطري شكاً أعظم[42].

61. وكيف يمكن أن يُوزَّع خير على مالكين عديدين، فيصبحون به أغنى مما لو امتلكه أناس أقل عدداً[43]؟»

64. فأجابني: «ما دمت تركز فكرك في شؤون الأرض فحسب[44]، فإنك لا تستمد من نور الحقيقة سوى سرابيل الظلمة[45]:

67. إذ إن ذلك الخير اللانهائي الذي يجل عن الوصف[46]، ويستقر هناك في الأعالي، يسارع إلى المحبة[47]، كما يجري شعاع من النور إلى الجسم اللامع[48].

70. ويبذل من نفسه بقدر ما يحس من أوارها[49]، حتى إنه كلما تشيع المحبة يجد الخير الأبدي سبيله لكي يربو عليها[50].

73. وكلما كثر المتجهون بمحبتهم إلى العلياء[51]، نما الخير موضوع المحبة

---

41. لم يقنع دانتي بكلام فرجيليو ولم يفهم المعنى المقصود وقد عبّر دانتي عن عدم الرضا بقوله (الصوم أو الجوع).
42. زاد شك دانتي بكلام فرجيليو.
43. هكذا يحدد دانتي ما لم يفهمه من كلام فرجيليو.
44. في إجابة فرجيليو بعض اللوم لأن دانتي ركز ذهنه في شؤون الدنيا فقط.
45. يعني أنه يستخلص الرأي الخاطئ من الكلام الواضح.
46. أي الله، ويشبه هذا التعبير ما ورد في «الوليمة». Conv. IV. XXII. 17.
47. يعني يسارع إلى النفوس السعيدة الصافية.
48. يسارع الله إلى المحبة كما يسارع شعاع الشمس إلى الجسم اللامع فينعكس عليه بسهولة، ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. VII. 526.
49. أي يعطي الله من نفسه بقدر ما يجد من المحبة في القلوب، وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»، وسيتكرر في الفردوس:

Conv. IV. XX. 7.
Par. XIV. 40.

50. يعني بقدر زيادة المحبة يعظم الخير الإلهي بما لا يمكن وصفه.
51. أي في السماء. ويرى بعض الشراح أن المقصود بقوله (s'intende) –المأخوذة من لغة البروفنس– المقصود اتجاههم إلى محبة بعضهم بعضاً. وأخذت بالرأي الأول.

وزاد المتحابون[52]، وكالمرآة عكسَ كلٌّ منهم محبته على الآخر[53].

76. وإذا كان حديثي لا يُغني من جوعك[54]، فإنك سوف ترى بياتريتشي التي ستخلصك من هذه اللهفة ومن كل لهفة سواها[55].

79. وكما زال منك الآن جرحان، فلتحرص على أن تزول عنك سريعاً الجروح الخمسة[56]، التي لا تلتئم إلا بالعذاب[57]».

82. وحينما أوشكت أن أقول: «إنك ترضيني»[58]، رأيت أنني قد بلغت الدائرة الأخرى[59]، فحملتني عيناي المتطلعتان على السكوت[60].

85. وهناك بدا لي أن قد أخذتني فجأة رؤيا نشوانة[61]، وإذا بي أرى أشخاصاً عديدين مجتمعين في هيكل[62]

88. وسيدة عند مدخله تقول بهيئة الأم الرؤوم[63]: «يا بني، لماذا فعلت بنا هكذا؟

---

52. هكذا تزداد المحبة على الدوام وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. XV. 10.
53. يعني أن النفوس المتحابة تعكس حبها بعضها على بعض كالمرآة التي تعكس الضوء.
54. المقصود إذا كان حديث فرجيليو لم يوضح ما استفسر عند دانتي. واستخدم دانتي لفظ (الجوع).
55. أي سوف توضح بياتريتشي لدانتي ما لم يستطع فرجيليو إيضاحه.
56. هذه الجروح هي رمز الخطايا السبع التي سبق أن رسمها الملاك على جبين دانتي بحد السيف: Purg. IX. 112.
57. تلتئم الجروح -أي تزول الخطايا- بالألم الذي يبعثه الندم والتوبة.
58. كان دانتي يريد أن يُعبّر لفرجيليو عن اقتناعه ورضاه بما سمع.
59. الدائرة الثالثة أو الإفريز الثالث يعني إفريز الغاضبين.
60. كان ما رآه دانتي من المتطهرين هنا سبباً في حمله على السكوت.
61. جعل دانتي نفسه يرى هنا ثلاث رؤى لأنه لن توجد أمثلة محفورة على الحجر -كما سبق في الأنشودة 10- بسبب الدخان الكثيف.
62. يعني المسيح في هيكل أورشليم وحوله علماء اليهود والناس، كما جاء في الكتاب المقدس: Luca, II. 41-50.
ويوجد رسم من عمل جوتّو من القرن الرابع عشر يمثل ماريا بين معلمي اليهود وهي في كنيسة سان فرنتشسكو العليا في أسيسي.
63. هي العذراء ماريا.

91. هـو ذا أبـوك وأنا كنـا نطلبك ونحـن يحدونا العـذاب»[64]، وما إن لزمتِ الصمت حتى اختفى ما تراءى لي منذ هنيهة[65].

94. ثم تبدت لي سـيدة غيرها[66]، وقد اخضـلّ خداها بالدمع[67] الذي يقطره الأسى، حين يُبعث في النفس بشدة الغضب[68]،

97. وبدت تقول: «إذا كنت سـيداً من المدينة التي قام على اسمها بين الآلهة خلاف شديد[69]، والتي تشع منها أنوار كل علم،

100. فلتصبّ انتقامك يا بسسـتراتوس علـى هاتين الذراعين الفاجرتين اللتين عانقتا ابنتنا في العلن»[70]. وبدا لي ذلك السـيد الرقيق اللطيف

103. يجيبهـا بوجهه الوديع[71]: «إذا نحـن عاقبنا من يضمر لنا المحبة، فماذا نحن فاعلون بمن يرجو لنا الشر؟[72]».

106. ثـم رأيـت[73] قوماً استشـاطوا غضبـاً[74] يقتلـون فتـى بالحجارة

---

64. أي لماذا ابتعد عنها المسيح وجعلها تجزع عليه وتأخذ في البحث عنه: Luca, II. 48.

65. يعني انتهت الرؤيا الأولى.

66. هذه هي الرؤيا الثانية.

67. يعبر دانتي بلفظ (الماء) عن الدموع كناية من غزارتها.

68. هذه زوجة بسـستراتوس طاغية أثينا وهي تبكي بمرارة. واختلف الشراح في معنى (dispetto) هنا، وربما تعني الكراهة أو الازدراء أو الغضب أو الأسى.

69. يقصد أثينا التي اختلف نبتون ومينرفا (أثينا) على تسميتها وكسبت مينرفا، كما أورد ذلك أوفيديوس: Ov. Met. VI. 71.

70. بسـستراتوس 605–527 ق.م (Pcsistratus) طاغية أثينا الذي سألته زوجته أن ينتقم من شاب عانق ابنتهما وقبلها في الطريق علناً. ربما يعني لفظ (ardito) الفاجر أو الخليع أو الجريء.

71. وعلى رغم ذلك بدا بسـستراتوس لطيفاً هادئاً.

72. قدر بسستراتوس الحب، ولا يجوز عنده أن يغضب على من أحب ابنته وقبلها في الطريق، وإذا كان عليه أن ينتقم ممن أحب ابنته فماذا يفعل بمن يكرهها! ويوضح هذا المثال اللطف والهدوء عكس الحنق والغضب.

73. هذه هي الرؤيا الثالثة.

74. هم اليهود الذين أخذهم الغضب، وجاء ذكر ذلك في الكتاب المقدس: Atti, VII. 54-60.

رجماً[75]، ويصيحون في عنف بعضهم إلى بعض: «ألا فلتقتل! ألا فلتقتل!».

109. وإلى الأرض رأيته يتهاوى بالموت الذي كان قد أثقله[76]، ولكنه جعل من عينيه دوماً بابين نحو السماء[77]؛

112. وفي كل ما انهال عليه أخذ يضرع إلى العلي القدير أن يغفر لقاتليه[78]، بتلك النظرة التي تفتح باب الرحمة الإلهية[79].

115. وحينما ثابتْ إليّ روحي من نشوتها[80]، متجهة إلى ما هو ماثل أمامها في الواقع[81]، تبينتُ عنصر الحقيقة في رؤاي[82].

118. وقال دليلي الذي أمكنه أن يراني كرجل ينضو عنه غشاوة النعاس: «ماذا دهاك حتى لم تعد تملك زمام نفسك[83]؟

121. إذ إنك سرت أكثر من نصف فرسخ، وقد حجبتَ عينيك

---

75. هو القديس ستيفانو –إسطفانوس– (San Stefano) الذي نقد تعاليم اليهود فرجموه ولا يصوره الكتاب المقدس كشاب، ولكن هكذا رسمه المصورون والنحاتون في عهد دانتي. وتوجد صورة من عمل أنطونيو ڤيتي من القرن الرابع عشر تمثل رجم سان إستيفانو وهي في كاتدرائية براتو. وكذلك يوجد حفر بارز يمثل المعنى نفسه في كنيسة نوتردام في باريس من القرن ذاته.

76. هذا تصوير دقيق لمن يلقى الموت على هذا النحو.

77. لم يمنع العذاب أو الموت القديس إسطفانوس من أن يديم النظر إلى السماء.

78. كان يصلي إلى الله أن يغفر لقتلته، وهذا منتهى الرحمة والمحبة.

79. كانت نظراته مليئة بالرحمة حتى لتفتح لها أبواب السماء.

80. أي حينما انتهى دانتي من النشوة التي استولت عليه فجعلته يرى الرؤى السابقة. وأجريت بعض التصرف في هذا البيت في حدود المعنى المقصود.

81. يعني حينما عاد دانتي إلى رؤية الأشياء المادية الملموسة أمامه وجاء في الأصل (الأشياء الحقيقية أو الماثلة خارجها).

82. أي إنه أدرك أن ما رآه الآن كانت أشياء باطنة في نفسه وليست مجسمة في الواقع، وإن كانت تتعلق بحوادث وقعت في الماضي، ولذلك فهي غير زائفة يعني حقيقية. وترجمت (errori) بقولي (رؤاي) لأن هذا هو المقصود.

83. التفت ڤرجيليو إلى الحال التي كان عليها دانتي حتى بدا كمن استيقظ من النوم تواً، لذلك كان لا يقوى بعد على الوقوف على قدميه.

وتمايلت ساقاك[84]، كمن يميل به النعاس أو بنت الحان[85]».

124. فقلت: «إذا أصغيتَ إليَّ يا أبتاه الحبيب فسأحدثك بما تراءى لي، حينما التوت ساقاي على هذا النحو[86]».

127. فقال لي: «وإذا أنت حجبت وجهك بمائة قناع، فلن تخفى عليّ أفكارك مهما كانت صغيرة الشأن[87].

130. ولقد تبدّى لك ما رأيته[88]، حتى لا تجد لنفسك عذراً في ألّا تفتح قلبك لمياه السلام[89]، التي تتدفق من النبع الأبدي[90].

133. ولم أسأل «ماذا بك» كما يفعل من لا ينظر سوى بعينه التي تعوزها الرؤية، حينما يطرح جسدها بغير روح[91]؛

136. بل سألتك لكي أستحثّك على المسير، وهكذا ينبغي أن يُحفز الكسالى، إذ يتراخون في استخدام يقظتهم حين تعود إليهم[92]».

139. وكنا نسير مساء متطلّعين إلى الأمام بقدر ما أمكن أن تبلغه أعيننا، في مواجهة أشعة الغروب المتألقة[93]؛

---

84. هذا لأن دانتي كان مأخوذاً بالرؤى الثلاث التي تراءت له.

85. هذا وصف دقيق مأخوذ من ملاحظة من يغلبه الناس أو من تلعب بلبّه الخمر، وهذه هي المرة الوحيدة التي يذكر فيها دانتي أثر الخمر على شاربها في الكوميديا.

86. يحاول دانتي أن يشرح الأمر لڤرجيليو.

87. ولكن ڤرجيليو يعرف أفكار دانتي مهما صغرت. واستخدم دانتي كلمة من اللاتينية (parve) وسبق مثل هذا المعنى في الجحيم: Inf. XVI. 118-120.

88. يعني الرؤى التي رآها دانتي آنفاً.

89. أي لكي يتجنب الغضب الذي يشبه النار وضدها الماء رمز الإيمان والسلام، وورد هذا المعنى بالنسبة للماء في الكتاب المقدس: Ebrei, X. 122.

90. يعني الله وورد هذا التعبير في كتابه «الملكية»: Mon. II. V. 5.

91. أي إن ڤرجيليو لم يفعل كمن تتجه عينه إلى شيء ما دون القدرة على النظر والإحساس، كما يفعل من فقد الوعي أو مات.

92. تكلم ڤرجيليو كذلك لكي يعاون دانتي على استعادة وعيه بعد أن انتهى من حلمه، والصورة مأخوذة من ملاحظة الحياة الواقعة.

93. كان ذلك حوالي الساعة الخامسة مساء.

142. وهـا يأتي نحونـا رويداً رويداً دخانٌ في مثل سـواد الليل[94]، ولم يكن لنا هناك من مأوى نهرب منه إليه[95]:

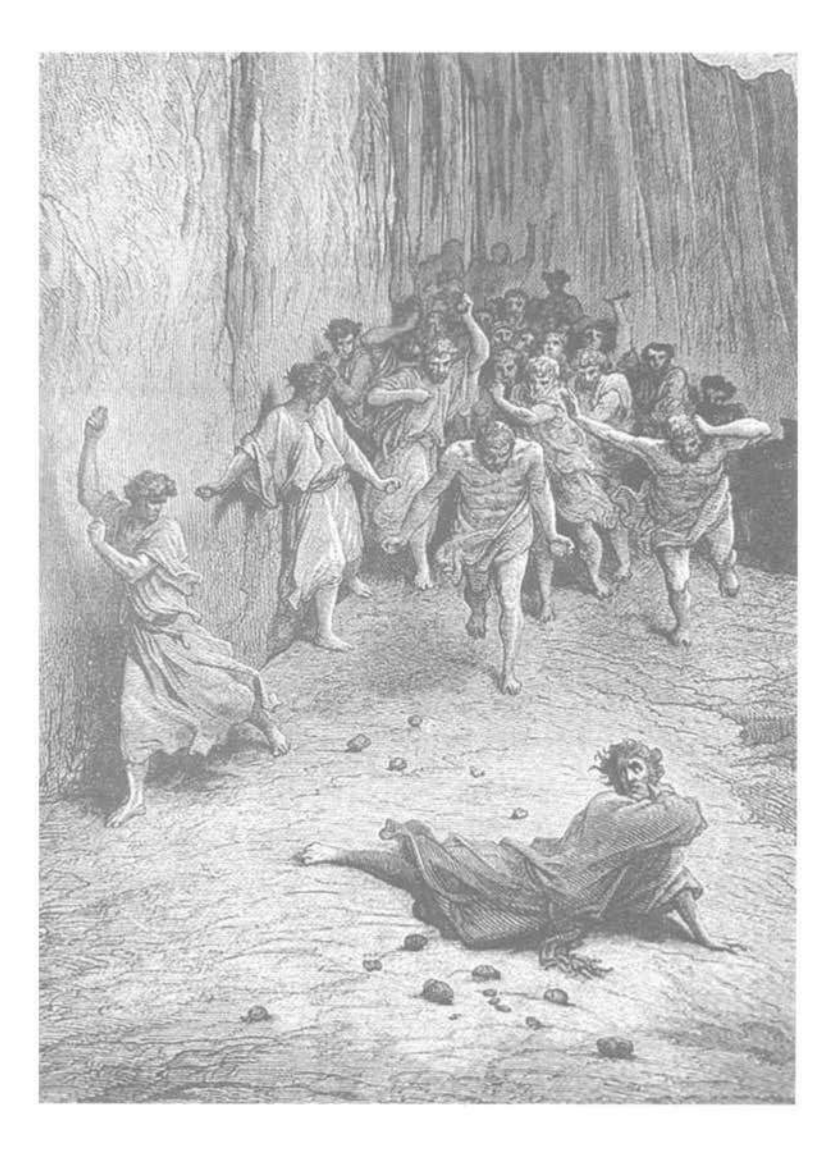
145. وقد حُرِمنا من الرؤية ومن الهواء الخالص[96].

---

94. هذا دخان أسود كثيف ملعون وهو رمز الغضب الذي يحجب عن الإنسان الرؤية الصحيحة وسيأتي وصفه وأثره في الأنشودة التالية.

95. هكذا ملأ الدخان الأسود هذا المكان كله. والدخان في آخر هذه الأنشودة وفي الأنشودتين 16 و17 عقاب لسريعي الغضب والحمقى. ويشبه هذا بعض ما ورد في التراث الإسلامي من حيث إن الدخان المبين سيكون عذابا أليماً يغشى الكفرة يوم القيامة. وفي هذا تشابه في العقوبة مع الاختلاف في المعصية: القرآن: سورة الدخان: 9–11.
الخازن، علاء الدين على البغدادي تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل القاهرة، 1312 هـ. ج4 ص111–112.
النسفي، أبو البركات عبد الله التفسير المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل على هامش تفسير الخازن السابق الذكر، الجزء نفسه والصفحة نفسها.
الشعراني، عبد الوهاب مختصر تذكرة القرطبي (المصدر السابق الذكر) ص121.
السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، كتاب اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة القاهرة، 1317 هـ. ج2 ص196.
يقول: إن من قرأ القرآن رياءً وسمعة أو يريد به الدنيا ومن قرأه ولم يعمل به حشره الله يوم القيامة أعمى.

96. ورد معنى مقارب في الكتاب المقدس: Giob. XVII. 7.



رجم القديس إسطفانوس.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 15، الأبيات 106–114.

الأنشودة السادسة عشرة[1]

سار الشاعران وسط دخان أسود كثيف في ظلمة تشبه ظلمة الجحيم، ومضى دانتي وراء ڤرجيليو كما يمضي الرجل الكفيف خلف دليله. وسمع دانتي أصوات المتطهرين ترتل طالبة الرحمة من حَمَلِ الله الذي يمحو خطايا البشر، وصدرت أصواتهم في نغمة واحدة وبتآلف تام. سأل دانتي إحدى الأرواح أن تتبعه في المسير، وسألها الإفصاح عن شخصها واستفسر منها عن طريق السير، فأعلن ماركو لومباردو عن اسمه، وقال إنهما يسيران في الطريق الصحيح. واستوضح دانتي ما ساوره من الشك حينما سمع حديث غويدو دل دوكا -في الأنشودة 14- وكيف أن بعضاً يجعلون سبب فساد الدنيا راجعاً إلى السماء، على حين يجعله آخرون راجعاً إلى الأرض. قال لومباردو: إن هذا معناه إلغاء إرادة الإنسان، وقال: إن السماء تبعث الحياة في الإنسان وتمنحه النور الذي يؤدي للخير أو للشر، وتمنحه الإرادة الحرة التي تحتمل المشقة في أولى المعارك مع السماء، إذا حسن غذاؤها، وقال: إن سبب الفساد في العالم قائم في الإنسان ذاته. والنفس كالطفل الساذج تنخدع وتجري وراء ثروات الأرض التافهة إذا لم يمنعها دليل أو عنان، ولذلك كان من الضروري وضع القانون ووجود الحاكم العادل، ولا عبرة بالقانون وحده ولكن العبرة بمن يطبقه، والقوم الذين يرون دليلهم يجري وراء

---

1. هذه أنشودة الغاضبين وتسمى أنشودة ماركو لومباردو وتُعد مركز المطهر -والكوميديا كلها- وتتناول نظرية الإرادة الحرة التي هي أساس الخير والشر في الدنيا والآخرة.

خيرات الأرض يحذون حذوه ولا يسألون مزيداً. وقال: إن روما كانت ذات شمسين، البابا الذي ينير طريق الله، والإمبراطور الذي ينير طريق الدنيا، ثم أطفأ البابا نور الإمبراطور، واتحدت السلطتان في يد البابا فسار العالم في طريق الشر. وذكر لومباردو أن أعالي إيطاليا كان يسكنها قوم أفاضل، ولكنها خلت منهم الآن، وأنه لا يزال هناك ثلاثة شيوخ فضلاء، وأن الكنيسة تدنس في الوحل إذا خلطت في ذاتها بين السلطتين الدينية والزمنية. وتحدث دانتي إلى ماركو لومباردو بالتقدير والإعزاز وأفاده بأنه فهم ما غمض عليه. وارتحل لومباردو حينما رأى النور ينبعث وسط الدخان الأسود، الذي لا يحق له أن يتجاوزه في منطقة تطهره.

1. ما من ظلمة جحيم[2] ولا حلكة ليلٍ اختفت فيه كل الكواكب -تحت سماء جرداء[3] اشتد بالسحاب اسودادها[4]-

4. صنعتْ لوجهي حجاباً كثيفاً ولا غطاء من شعر خشن الملمس[5]، كما صنع ذلك الدخان الذي غمرنا هنالك؛

7. إذ لم يدع لأعيننا سبيلاً إلى الرؤية[6]؛ وعندئذ اقترب مني رفيقي الحكيم[7] الأمين وأعارني كتفه[8].

10. وكما يسير الأعمى وراء دليله حتى لا يضل طريقه، ولكيلا يصطدم بشيء يؤذيه أو ربما يقتله[9]،

13. هكذا سرت خلال الهواء المرير[10] الخبيث، مصغياً إلى دليلي الذي جعل يقول: «حذار أن تنفصل عني[11]».

16. وسمعت أصواتاً، بدا لي أن كلاً منها يضرع - باسم السلام والرحمة[12] - سائلاً حَمَلَ الله أن يرفع خطايانا[13].

---

2. يستعيد دانتي هنا ظلام الجحيم، وهذا مزج بين عالمي الجحيم والمطهر.
3. استخدم دانتي لفظ (povero) والمقصود أن السماء كانت خالية من النجوم والقمر بسبب السحب.
4. هكذا توافرت كل عوامل الظلام بما في ذلك السحب الكثيفة.
5. كان الدخان كالشعر الخشن الذي يضايق الأعين، ويتفق هذا من فكرة الحجاب الكثيف.
6. لم يقو دانتي على فتح عينيه أمام الدخان الكثيف.
7. ڤرجيليو هو رمز الحكمة والعقل الذي يتعارض مع الغضب.
8. ساعد ڤرجيليو دانتي على السير مستنداً إلى كتفه وسط الظلام الحالك.
9. هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة.
10. الهواء المرير يعني الذي يصعب استنشاقه بسبب الدخان، وأورد ڤرجيليو تعبيراً مشابهاً: Virg. Æn. XII. 588.
11. هكذا يحرص ڤرجيليو على عدم تعريض دانتي للخطر كما فعل دائماً.
12. هذه أرواح الغاضبين تطلب المغفرة.
13. حمل الله يعني السيد المسيح، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Giov. I. 29. ويوجد حفر بارز يُمثل حمل الله من القرن الرابع عشر على قبر الإمبراطور فردريك الثاني في كاتدرائية پاليرمو.

19. وبـدؤوا صلاتهـم جميعاً بقولهـم: «يا حَمَـلَ اللـه»، وصدر ذلك عـن جملتهم مـن فم واحد وفـي نغمة بذاتهـا[14]، حتى بـدا بينهم الانسجام الكامل[15].

22. فقلت: «أأرواحٌ تلك التي أسمعها يا أستاذي؟»[16] فأجابني: «إنك تدرك صواباً[17]، وإنهم يسيرون لكي يحلّوا ما انتابهم من عقدة الغضب[18]».

25. «والآن من أنت الذي تشق دخاننا[19]، ولا تتكلم عنا إلا وكأنك لا تزال تحسب الزمن بغرّة الشهر؟[20]».

---

14. أي رتلوا جميعاً بالألفاظ واللحن نفسهما. وهذا هو دانتي الموسيقي الفنان. وكان الترنم بحمل الله والتضرع إليه برفع الخطايا شيئاً مألوفاً مع غيره من الابتهالات في القداسات الكنسية منذ العصور الوسطى، ويساعدنا تذوق بعض ألحانها الصوتية (الكورالية) أو التي صار الترنم بها بمصاحبة الموسيقى (بالآلات المنفردة أو الأوركسترالية)، وبعض ما استمد منها في العصور التالية - يساعدنا ذلك على فهم نواح من الجو الشعري في الكوميديا. ونجد ذلك مسجلاً في بعض الأناشيد الغريغورية وما تأثر بها مثل القداسات والألحان الدينية، التي وضع بعضها جوسكان دي بريه وجوڤاني پيرلويدجي دا بالسترينا وأنتونيو ڤيڤالدي وجورج فردريك هيندل وجان سباستيان باخ، وذلك في الفترة الواقعة بين القرن العاشر والقرن الثامن عشر، والتي تعبر عن الخشوع والابتهال والضراعة والتكفير والإيمان والأمل والشوق إلى الله:

Oraisons Solennelles et Veneration de la Croix de la Chant Gregorien. Liturgie du Vendredi Saint. (Archiv).
Josquin des Prés (1445–1594): Messe de Beata Virgine. (Discophiles Français)
Giovanni Pierluigi da Palestrina (1523–1594) Missa Papae Marcelli. (West minister).
Messe Aeterna Christi Munera; Messe Lauda Sion. (Erato).
Antonio Vivaldi (1678–1707) Gloria in D major an in R major. (Vox).
Jean Sebastien Bach (1685–1750)st. John Passion. (Vox).
George Frideric Haendel (1685–1759): Messiah. (Richmond).

15. هم هنا متآلفون تماماً تماماً بعكس ما كانوا عليه في الحياة بسبب الغضب.
16. يتضمن استفسار دانتي شيئاً من عدم التأكد تماماً مما يسمع.
17. يعني أن دانتي أصاب بقوله إنهم أرواح.
18. أي يسيرون وهم يتطهرون من خطيئة الغضب.
19. المتكلم لا يرى دانتي بسبب الدخان الكثيف ولكنه يشعر بسيره.
20. كان الرومان يحسبون الزمن بغرة كل شهر (calendae) وكانت هذه الطريقة معروفة

28. هكـذا تحـدث إلينـا أحـد الأصـوات[21]؛ وعندئـذ قال أسـتاذي: «فلتجب ولتسأله هل الصعود من هنا[22]؟».

31. فقلـت: «أيها المخلوق الذي تطهر نفسـك لكي تعود إلى خالقك مجملاً[23]، إذا أنت تبعتني فستسمع مني أمراً عجباً[24]».

34. فأجابني: «سـأتبع خُطاك كما يباح لـي ذلك[25]، وإذا منعنا الدخان من الرؤية، فسيحفظ السمع صلتنا بدلاً منها[26]».

37. وحيئـذ بدأت: «بهذا الدثـار[27] الذي يحلّ المـوت وثاقه، أذهب صُعداً[28]؛ ولقد جئت هنا خلال أهوال الجحيم[29].

40. وإذا كان اللـه قـد حباني بنعمتـه حتى صـارت مشـيئته أن أرى رحابه[30]، على نحو لا يدانيه العرف المألوف[31]،

43. فـلا تُخفِ عني مَن كنـتَ قبل مماتك، بل قله لي، وخبّرني أأسـير موفقاً إلى طريق الصعود، ولتكن كلماتك لنا دليلاً[32]».

في بعض كتابات العصر، والمقصود أن دانتي كان إنساناً حياً يعرف الزمن بحساب أول كل شهر. وترجمت (partissi) -وتعني التقسيم- بكلمة الحساب.

21. هو ماركو لومباردو.

22. يعني الطريق إلى الإفريز الرابع.

23. أي المخلوق الذي يتطهر من الغضب حتى يعود جميلاً إلى الله كما خلقه.

24. يعني سيسمع كيف أن إنساناً حياً يزور عالم المطهر إذا صحب دانتي وسار في اتجاهه نفسه لا العكس.

25. أي سيتبع دانتي إلى آخر منطقة للدخان الكثيف.

26. سيكون الكلام هو الصلة بينهما بدلاً من الرؤية التي تعذرت بسبب الدخان.

27. يعني الجسم الذي يغطي الروح.

28. أي إلى أعلى جبل المطهر ثم إلى السماء.

29. وهذا من دواعي العجب.

30. في الأصل لفظ (corte) -بلاط- والمقصود السماء.

31. يعني بما ليس له مثيل منذ عهد إينياس وبولس - وسبقت الإشارة إليهما في الجحيم: Inf. II. 13.

32. يريد دانتي أن يعرف السلم الذي يؤدي إلى الإفريز الرابع.

46. «لقد كنت لومبارديّاً ودُعيت باسم ماركو[33]: وعرفت شؤون الدنيا[34]، وأحببت تلك الفضيلة التي ثنى عنها كل فرد قوسه الآن[35].

49. وإنك لتسير قدماً في طريق الصعود[36]». هكذا أجابني، ثم أضاف: «وإني لأرجوك أن تصلي من أجلي حينما تبلغ الأعالي[37]».

52. فقلت له: «أقسم لك بإيماني بأن أؤدي ما تطلبه إليّ، ولكني سأنفجر من شكٍّ يراودني، إذا لم أجد لنفسي منه مخرجاً[38].

55. كنت من قبل قليل الشك[39]، ولكنّ شكي تضاعف الآن بكلامك الذي يجعله لدي أكيداً، هنا وفي الموضع الآخر الذي أقرنه به[40].

56. وإن العالم ليخلو تماماً من كل فضيلة كما تنبئني بذلك، وهو في الشر مغمور وبه مفعم[41]؛

61. ولكني أرجو أن توضح لي السبب حتى أتبيّنه وأطلع الآخرين عليه[42]؛

---

33. ماركو لومباردو (Marco Lombardo) نبيل لومباردي يقال إنه عاش في البندقية في القرن الثالث عشر، واشتهر بالكرم وحسن الشمائل وعرف بسرعة الغضب.

34. أي إنه خبر الدنيا وعرف الفضائل، ويشبه هذا المعنى كلام أوليسيس في الجحيم: Inf. XXVI. 97-99.

35. يعني أن الناس لم يعودوا يحفلون بنيل الفضائل، ويأخذ دانتي الاستعارة من القوس.

36. أي إنه يسير في الطريق الذي يؤدي به إلى السلم.

37. يرى بعض الشراح أن المقصود فوق جبل المطهر، ويرى آخرون أن المقصود الدنيا، ويرى غيرهم أن المقصود السماء، وربما كان الرأي الأخير هو الأوفق.

38. تعهد دانتي أن يفعل ما يطلبه منه لومباردو إذا فسر له الشك الذي يجعله على وشك الانفجار.

39. يعني أن كلام غويدو دل دوكا السابق –في الموضع الآخر– عن مطاردة الفضيلة أوجد الشك في نفس دانتي: Purg. XIV. 39.

40. ضاعف الشك في نفس دانتي كلام لومباردو الآن.

41. دانتي واثق من أن العالم مفعم بالشر والفساد.

42. يرجو دانتي أن يعرف سبب الشر في الدنيا لكي يعرّف به الآخرين، وكان من أهم أغراض كتابته للكوميديا إظهار الناس على أصل البؤس والشقاء ومعرفة الوسائل لإصلاح البشر، وبذلك تتحقق السعادة في الدنيا والآخرة.

إذ يعزوه بعضه إلى السماء، ويجعل آخرون سببه هنا في أسفل[43]».

64. فأرسل لأول وهلة تنهداً عميقاً[44]، انتزعه منه الأسى آهة صمّاء، ثم بدأ: «يا أخي، إن الدنيا لعمياء[45]، وإنك لآت منها حقاً[46]؛

67. إنكم يا معشر الأحياء تُرجِعون سبب كل شيء إلى السماء وحدها في الأعالي[47]، كأنها بالضرورة تدفع معها جميع الأشياء.

70. ولو كان الأمر كذلك، لقُضي فيكم على الإرادة الحرة[48]، ولما صار من العدل أن يبتهج الإنسان بالخير ويحزن بالشر[49].

73. وإن السماء لتبدأ نوابضكم[50]، ولا أقول جميعها، وحتى لو عددتم أنني أعني ذلك، فقد منحتم الاستنارة لاتباع الخير أو الشر[51].

76. ووهبتم الإرادة الحرة، التي إن هي احتملت العناء في أولى معاركها مع السماء[52]، وإن حَسُنَ غذاؤها[53]، ظفرت بكل شيء في النهاية[54].

---

43. أي إن هناك من يجعل سبب الشر في السماء بتأثير النجوم، وهناك من يجعل سببه سوء تصرف الإنسان.
44. تنهد ماركو تنهداً عميقاً لإحساسه بالبؤس الذي يسود العالم.
45. يعني أن العالم غارق في الجهل الذي يعميه عن الخير.
46. أي إن دانتي جعل نفسه لا يدرك أن من أسباب بؤس الإنسان تصرفه هو ذاته.
47. أورد هوميروس هذه الفكرة وعرفها دانتي بطريق غير مباشر. Hom. od. I. 33.
48. لو كان البؤس يرجع إلى السماء لما كان للإنسان إرادة قط، وأورد بويثيوس هذا المعنى: Boet. Cons. Phil. V. 2.
49. يعني لما كان هناك خير ولا شر ولا ثواب ولا عقاب.
50. أي تبعث السماء أولى مظاهر الحياة.
51. يعني النور أو العقل الذي يميز بين الخير والشر.
52. أي إذا قاومت الإرادة الحرة الرغبات التي أودعتها السماء في الإنسان.
53. يعني إذا تغذت الإرادة الحرة بالمعرفة والحب والفضيلة.
54. تظفر الإرادة الحرة إذا تذرعت بوسائل الظفر، وعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى D'Aq. Sum. Theol. I. CXV. 4.

79. وإنكـم خاضعون في حريتكم لقوة أكبر وطبيعة أفضل[55]؛ وتخلق فيكم هذه الطبيعةُ العقلَ[56] الذي لا يخضع لسلطان السماء[57].

82. ولـذا فـإن ضلَّ العالـم الحاضر طريقه فإن السـبب يرجـع إليكم، ولتبحثوا عنه في ذواتكم[58] وسـأكون أنا الآن -في هذه السـبيل- عينك الأمينة[59].

85. وإن النفس السـاذجة لتبعث من يد من يتأملها من قبل أن توجد[60]، وكأنها طفلة غريرة تلهو بين الضحكات والدموع[61]؛

88. وهي بسذاجتها لا تدرك[62] سوى أنها منبعثة من يد خالقها السعيد، وتعود راضية إلى ما يبهجها[63].

91. وفـي تذوُّقها طعـم الخير الضئيـل لأول وهلة[64]، تجـري في إثره

---

55. أي الله.
56. العقل أنبل جزء في النفس ويشمل قوى المعرفة والإدارة، وعبّر دانتي عن ذلك في «الوليمة» Conv. III. II. 10.
57. يعني أن السماء تترك العقل والإرادة يتمتعان بالحرية، وعبّر توماس الأكويني والقديس أوغسطين عن هذا المعنى:

D'Aq. Sum. Theol. I. LXXV. 6

S. Agos, Civ. Dei, V.

58. أي يرجع فساد العالم إلى سوء تصرف الإنسان.
59. استخدم دانتي لفظ (spia) -الجاسوس- والمقصود هنا أن ماركو لومباردو سيوضح لدانتي كل شيء.
60. يعني الله الذي يخلق نفس الإنسان.
61. النفس كالطفل تبكي وتضحك وتلهو ببساطة وسذاجة، وهذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعية.
وبهذا جسّم دانتي المعنى في صورة نابضة بالحياة وأضفى عليه مضموناً مشعاً متألقاً وهذا نموذج من خلق الشاعر.
62. هذا لأن ملكاتها لم تنضج بعد.
63. تعود النفس مشوقة راضية إلى خالقها.
64. تكلم دانتي بهذا المعنى في «الوليمة». Conv. IV, XII. 15-16.

وهي به مخدوعة، إذا لم يثنها عن حبه دليل أو عنان[65].

94. ولـذا لـزم وضع قانـون يؤدي مهمـة العنان، وكان مـن الضروري وجود ملك[66] يتبيّن -على الأقل- برج المدينة الحقة[67].

97. وإن القوانيـن لقائمـة ولكـن مـن ذا الـذي يطبقهـا[68]؟ لا أحد، إذ يمكن للراعي الـذي يقودها[69] أن يمضغ الجـرة[70]، ولكن تعوزه الحوافر المشقوقة[71]؛

100. ولـذا فإن القوم الذين يرون دليلهم لا يهدف إلا إلى ما هو منهوم إليه من الخير[72]، لا يتغذون بغيره ولا يسألون مزيداً[73].

103. ويمكنك أن تتبيّن أن القيادة السيئة هي السبب في فساد العالم[74]، لا لأن ذلك يرجع إلى فساد طبيعتكم في ذاتها[75].

106. وروما التـي صنعـت الدنيـا الصالحة، اعتـادت أن تكـون ذات

---

65. يعني إذا لم يتحول حب النفس عن ثروات الأرض بما يردعها ردعاً كافياً.
66. أي إمبراطور عالمي يحقق العدالة والسلام في العالم، وعبّر دانتي عن ذلك في «الملكية». Mon. J. XII.
67. البرج يعني العدالة والمدينة الحقة يعني السماء، ومن يعرف العدالة ويطبقها يفعل كل خير.
68. يعني ما قيمة القوانين إذا لم يباشرها من يحسن تطبيقها.
69. يقصد البابا.
70. أي يمكنه أن يعلم ما في جعبته من العلم. وقال دانتي (الاجترار) بمعنى التفكير أو التأمل الذي يمكنه من تعليم غيره.
71. الحافر المشقوق رمز للعمل والسعي الحثيث، والمقصود أن البابا يقصر في أداء واجبه.
72. يعني خيرات الأرض.
73. أي إن الناس يحاكون الراعي المنهوم على خيرات الأرض.
74. الحكومة السيئة التي تضطرب فيها السلطة الزمنية والسلطة الدينية هي التي تجعل العالم فاسداً.
75. يعني أن الإنسان ليس فاسداً بطبيعته ولا بتأثير السموات عليه. وهذه إشارة إلى ما سبق في ثلاثيتي 61 و67.

شمسين أنارتا[76] كلا الطريقين: طريق الدنيا وطريق الله[77].

109. ولقد أطفأت إحداهما أنوار الأخرى[78]، وارتبط السيف بالعكاز؛ واتحاد الواحدة بالأخرى عنوة يقتضي السير في طريق الشر[79]؛

112. إذ باتحادهما لم تعد إحداهما تخشى من الأخرى شيئاً[80]. وإذا أنت لم تصدقني فلتمعن نظرك في سنبلة القمح، إذ يُعرَف كل نبت بثمره[81].

115. وفي البلاد التي يرويها الأديج والپو[82]، كان من المألوف أن يجد الفضل والنبل مستقراً لهما[83]، قبل أن يلقى فردريك أهوال الكفاح[84].

118. والآن يمكن أن يعبرها آمناً كل من كان يرغب في تجنبها، خجلاً من التحدث إلى أهلها الصالحين أو الاقتراب إليهم[85]!

---

76. أي البابا والإمبراطور.

77. يعني أن كلّاً منهما يؤدي واجبه، وعبّر دانتي عن ذلك في «الملكية» Mon. III. XVI. 10.

78. أي غطت البابوية على الإمبراطورية.

79. اتحاد السلطتين الزمنية والدينية في شخص واحد يعطل مصلحة السلطتين –عند دانتي– ويؤدي إلى الشر.

80. يعني باتحاد السيف –رمز الإمبراطور– بالعكاز –رمز البابوية– في يد واحدة، لا تخشى شمس الإمبراطورية من شمس البابوية شيئاً، ويؤدي ذلك إلى الشر والفساد.

81. يعرف النبت ببذوره التي توجد في ثمرته، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Matt VII. 15.

82. يقصد دانتي كل إيطاليا العليا لا البلاد التي يرويها الأديج فحسب.

83. أي ما يتصف به الفرسان من الشجاعة وحسن الشمائل.

84. يعني قبل أن يقع الصراع بين فردريك الثاني والبابوية، وقبل أن تصطرع المناطق الغبلينية والمناطق الغويلفية في إيطاليا العليا في النصف الأول من القرن الثالث عشر. واستخدم دانتي لفظ (briga) بمعنى متاعب الشقاق وأهوال النضال.

85. أي إن أهل هذه الجهات قد أصبحوا فاسدين جميعاً وبذلك لا يجد الشرير ما يخجله من مقابلة الرجل الصالح إذ لا وجود له. وهذه سخرية بالأشرار من جانب دانتي. Conv. IV. XIV. 12.

121. وفي الحقيقة لا يزال هناك ثلاثة شيوخ تعذل بهم الأيام الخوالي زماننا الحاضر[86]، ويبدو لهم أن الوقت يمر بطيئاً حتى يدعوهم الله إلى حياة أفضل[87]؛

124. وهم كورادو دا پالاتزو[88] وجيراردو الطيب[89]، وغويدو دا كاستلو[90] الذي تَفْضُلُ تسميته اللومباردي الأمين بأسلوب الفرنسيين[91].

127. ولذلك فلتقل إنه حينما تخلط كنيسة روما بين سلطتين في ذاتها[92]، تتردّى في الوحل وتدنس نفسها وحِملها[93]».

---

86. يعني أن الزمن الماضي يعذل أو يلوم الزمن الحاضر بشأن ثلاثة من الشيوخ الأفاضل الذين وجدوا قبل - وسيأتون بعد. وفي الأصل ورد لفظ (الجديد) بمعنى الزمن الحالي.

87. أي إنهم يرجون ويأملون أن ينقلهم الله سريعاً إلى رحابه.

88. كورادو دا پالاتزو (Currado da Palazzo) من الغويلفيين في بريشا، وكان مندوب شارل دانجو في فلورنسا سنة 1276 وأصبح عمدة پياتشنتزا سنة 1288، واشتهر بالكرم والشجاعة والأمانة.

89. جيراردو دا كامينو دي تريفيدجي (Gherardo da Camino di Trivigi) كان قائداً في تريفيدجي من سنة 1283 حتى موته في سنة 1288، واشتهر بالشجاعة والكرم، وذكره دانتي في «الوليمة». Conv. IV. XVI. 12.

90. غويدو دا كاستلو 1233–1315 (Guido da Castello) من أسرة روبرتي في تريڤيزو، اشتهر بالعقل والكرم والشهامة، ونزل أحياناً ضيفاً على كان غراندي دلا سكالا في ڤيرونا، وربما عرفه دانتي شخصياً، وذكره في «الوليمة». Conv. IV. XVI. 6.

91. يختلف الشراح في معنى (francescamente il semplice Lombardo) وكان الفرنسيون يطلقون لفظ اللومبارديين على الإيطاليين عموماً، وكذلك كانوا يستخدمون هذا اللفظ للتعبير عن البخلاء المرابين. ولكن تسمية غويدو باللومباردي الأمين -أو المتواضع- ربما تعني الشخص الذي يقرض الناس قرضاً حسناً بدون ربا ولذلك فهو أمين. ولقد عُرف غويدو بالأمانة والأريحية في معاملة الفرنسيين القادمين عليه. ويلاحظ أن من معاني لفظ (semplice) في الإيطالية المغفل الذي لا فطنة له، وهذا ما لم يقصده دانتي؛

92. يعني السلطة الدينية والسلطة الزمنية.

93. أي إن الكنيسة تدنس كذلك السلطة الزمنية التي اغتصبتها.

130. فقلت: «لقد أحسنت القول يا ماركو العزيز[94]؛ وإني لأتبين الآن لِمَ حُرم أبناء لاوِ من ميراث الأرض[95].

133. ولكن من هو جيراردو الذي تقول إنه ظل نموذجاً لقوم انقرضوا[96]، وملامة لعصر همجي[97]؟».

136. فأجابني: «إنك بكلامك إما تخدعني وإما تُغريني[98]، إذ على رغم حديثك التوسكاني إليّ، فإنك تبدو كأن لم تسمع شيئاً عن جيراردو الطيب[99].

139. ولست أعرفه بلقب غير الذي أستعيره من ابنته غايا[100]. وليكن الله في عونك[101]، إذ لن أتابع سيري معكما.

142. وانظر ها قد ابيض النور الذي يشع خلال الدخان[102]، ويجدر بي

---

94. يخاطب دانتي ماركو بالإعزاز والتقدير والاحترام.

95. يعني يرى دانتي بوضوح لماذا حرم اللاويون -رجال الدين اليهود- من الميراث الدنيوي حتى يتفرغوا لشؤون الدين، وورد ذلك في الكتاب المقدس:
Gios. XIII. 14; X I. 1–12.

96. أي القوم القدماء الذين امتازوا بالخصال الطيبة في أبيات 115–126.

97. يعني أصبح القدماء الصالحون مبعث اللوم والزراية بالنسبة لأهل العصر الذي عاش فيه دانتي، الذين خلوا -في نظره- من الخير.

98. أي إن دانتي بكلامه التوسكاني إما يخدع ماركو وإما يتكلم لكي يحمله على التحدث أكثر، وسبق التعبير عن اللغة التوسكانية في الجحيم. Inf. X. 25, XXXIII. 11–12.

99. يعني أن دانتي كان ينبغي أن يعرف ماركو الذي ذاعت أخباره في توسكانا.

100. غايا (Gaia) ابنة جيراردو دا كامينو وزوجة تولبرتو (Tolberto) دا كامينو، وماتت ودفنت في تريفيزو في سنة 1311 وهذا التعبير يعني أنه يسمي جيراردو بأبي غايا. واختلف النقاد في قصد دانتي هنا: يرى بعض أن غايا اشتهرت بالجمال والفضيلة، ويرى آخرون أنها اشتهرت بالجمال والرذيلة، ويقول غيرهم إن دانتي أراد السخرية بهذا القول، وهذا يتناسب مع فكرة زوال الخير وحلول الشر. ويرى بيترو بونو أن هذا الرأي الأخير لا يتفق مع تقدير دانتي لذكرى جيراردو الطيب. ولا يمكن الوصول إلى رأي قاطع في هذه المسألة.

101. يدعو ماركو لدانتي بأن يرعاه الله، وهذا إحساس رقيق من جانب ماركو.

102. هذا هو نور الشمس الذي يشع خلال الدخان الأسود الكثيف.

أن أرحل قبل أن يتبينني الملاك - الذي هو ماثل هناك[103]».

145. وهكذا عاد أدراجه ولم يشأ أن يسمع مني مزيداً[104].

---

103. هذا لأن ماركو لا يحق له أن يظهر أمام الملاك، وعليه أن يقضي مدة تطهره في هذا الدخان المظلم.

104. أي ارتحل ماركو قبل أن يسمع رد دانتي على قوله.

وهناك توافق وتعاطف بين ماركو لومباردو وبين دانتي، وقد أجرى دانتي على لسان ماركو ما أراد هو التعبير به عما لقيه من الويلات والشرور، وعما احتمله من الأذى في سبيل مبادئه وإخلاصه وصدقه وحرصه على تسمية الأشياء بمسمياتها، ودعوته الناس إلى خيرهم الحقيقي. وحين نسمع ماركو يتكلم بأسى عن الخير الماضي والشر الحاضر، فكأننا نسمع دانتي ذاته يُعبِّر عن المساوئ والشرور التي عاش خلالها، ورغب أن يتخلص منها وطنه والعالم.

الأنشودة السابعة عشرة[1]

أخذ الدخان في الانقشاع ورأى دانتي أشعة الغروب في أعالي جبل المطهر، وكانت قد اختفت عند الشطآن الخفيضة. ورأى دانتي في خياله ثلاث رؤى، فرأى أولاً پروكني ابنة ملك أثينا التي تحولت بالغضب على أقاربها إلى عندليب. ورأى ثانياً هامان مصلوباً وحوله أحشويروش ملك الفرس وأستير ومردخاي، وكان ذلك رمزاً لمن غضبوا على المختارين من الله. ورأى ثالثاً لاڤينيا ابنة ملك الروتوليين تبكي موت أمها أماتا، وهذا رمز للغضب على الأعداء. وأفاق دانتي من خياله حينما سقط عليه وهج شديد، وسمع صوتاً كصوت الملائكة يقول هنا مكان الصعود، فقال ڤرجيليو: إن هذا روحٌ إلهيٌّ يقدم العون بدون سؤال. وبعد صعود أول درجة في السلم أحس دانتي بجناح الملاك يزيل من جبينه خطيئة الغضب، وسمعه يبارك صانعي السلام. وقال ڤرجيليو لدانتي إن الخالق ومخلوقاته تسودهم المحبة الطبيعية (الغريزية) والمحبة العقلية، وإن المحبة الطبيعية لا تخطئ، على حين أن المحبة العقلية القائمة على الإرادة الحرة ترتكب الخطأ بارتكابها الشر، أو بزيادة ميلها لثروات الدنيا، أو بانحرافها عن محبة الله، وإذا اتجهت المحبة العقلية إلى الله واعتدلت في محبة الدنيا، فإنها لا ترتكب الإثم، والعكس صحيح. ولكن لما كان الإنسان لا يحب أذى نفسه –فهو على الأقل لا يؤذي نفسه عامداً– ولما كانت كراهية الله منزوعة منه؛ فإن محبة الشر تتجه إلى الآخرين، ويتمثل ذلك في رغبة

---

1. هذه أنشودة التنظيم الخلقي للمطهر وتشبه الأنشودة 11 في الجحيم.

المتغطرسين في سقوط غيرهم، وفي كراهية الحاسدين مجد الآخرين وسلطانهم، وفي حرص الحانقين لما نالهم من المهانة على الانتقام ممن أهانهم. وتتطهر الغطرسة والحسد والغضب في الأفاريز الثلاثة السابقة، بينما يتطهر المتباطئ في فعل الخير في هذا الإفريز الرابع، ويعذب البخل والجشع وشهوة الجسد في أعلى. وترك ڤرجيليو لدانتي أشياء يتعلمها بنفسه فيما بعد.

1. فلتذكر أيها القارئ[2] إذ كنتَ يوماً في جبال الألب فأحدق بك الضباب[3]، حتى لم تعد ترى خلاله إلا كما يرى الخُلد خلال جلده[4]،

4. وحينما تأخذ الأبخرة الرطبة الكثيفة في التبدّد، فلتذكر كيف تسلل أشعة الشمس ضئيلة خلالها[5]؛

7. وسيسهل عليك أن تدرك كيف أصبحتُ عندما رأيتُ من جديد لأول وهلة أضواء الشمس[6]، التي آذنت عندئذ بالمغيب[7].

10. وإذ كنت أقرن خطاي بخطى أستاذي الأمينة، هكذا خرجتُ من مثل ذلك السحاب إلى الأشعة الذاوية الآن على الشطآن الخفيضة[8].

13. أيها الخيال الذي تُفقدنا الوعي بأنفسنا أحياناً، حتى لا يتنبّه المرء ولو نُفِخ من حواليه في ألف بوق[9]،

16. من ذا الذي يؤثر فيك، إذا لم يبعث فيك الحس شيئاً؟ أيحركك في السماء نورٌ[10] يتشكل بطبيعته أو بمشيئةٍ تدفعه إلى أسفل[11]!

19. لقد تراءى في خيالي[12] الأثر الخبيث لمن تحولت صورتها إلى

---

2. يخاطب دانتي القارئ ليلفت نظره ويشركه في الموضوع، وقد فعل ذلك مراراً.
3. المقصود بجبال الألب في عهد دانتي الجبال التي تفصل توسكانا عن رومانيا، ويرى بعض الشراح أنه يقصد بها مطلق جبال مرتفعة.
4. الخلد (mole) حيوان ثديي صغير يغطي عينه غشاء من الجلد ويرى الحيوان خلال ثقب صغير به. والمقصود أن الرؤية كانت متعذرة بسبب الضباب.
5. هذه صورة دقيقة مأخوذة من الواقع.
6. يوازن دانتي بين هذه الصورة وانقشاع الضباب الأسود الكثيف.
7. كانت الساعة حوالي السادسة من مساء الاثنين 11 نيسان 1300.
8. يعني غربت الشمس عند سفح الجبل ولم تعد تضيء إلا القسم الأعلى منه.
9. هذه حال من يستغرق في الخيال فلا يشعر بما حوله.
10. أي بتأثير النجوم.
11. يعني بإرادة الله الذي يبعث ملكة الخيال في الإنسان.
12. هذه هي الرؤية الأولى في خيال دانتي وترمز إلى الغضب على الأقارب والأصدقاء.

الطائر الذي يبتهج بشدوه كثيراً[13]؛

22. وهنا شُغِل ذهني بما يعتمل فيه، حتى لم يعد يأتيه ما يمكن أن يتلقاه عندئذ من الخارج[14].

25. ثم طرأ[15] على خيالي الرفيع[16] رجل مصلوب[17]، تعلوه أمارات الازدراء والعنف، وعلى تلك الحال أدركته المنون[18]،

28. ومن حوله وقف أحشويروش الكبير[19]، وزوجته أستير[20]،

---

13. هذه هي پروكني (Procne) ابنة پانيديون ملك أثينا، اعتدى زوجها تيروس على عفاف أختها فيلوميلا وقطع لسانها حتى لا تخبر أحداً بما فعله بها. ولكنها شرحت الأمر لپروكني بوسيلة غير الكلام، فأخذها الغضب الشديد وانتقمت لذلك بأن قتلت ابنها إيتيس وقدمته كطعام لأبيه الذي عرف حقيقة الأمر وأراد قتل الأختين معاً، فحولت الآلهة ثلاثتهم إلى طيور، وصارت پروكني عندليباً، وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة: Ov. Met. VI. 424–676.

14. أي تأثر دانتي بهذه الرؤية الخيالية وانحصر ذهنه فيها حتى لم يعد يدرك شيئاً مما حوله.

15. استخدم دانتي لفظ (piovve) من الإمطار، ويقصد أنه قد انصبت أو طرأت في خياله هذه الرؤيا الثانية التي ترمز للغضب على المختارين من الله.

16. هكذا يعتز دانتي بخياله الرفيع، وسيتكرر هذا المعنى: Par. XXXIII. 12.

17. هامان (Haman) وزير أحشويروش ملك الفرس الذي رفض مردخاي السجود له فغضب هامان على اليهود وأمر باستئصال شأفتهم من فارس، فتدخلت أستير لدى الملك وأنقذت شعبها وقتل هامان، كما ورد في الكتاب المقدس: Est. III. VII.
ومن المؤلفات الموسيقية في هذا الصدد نجد ما وضعه باسكويني (1637–1710) وهيندل (1685–1759):

Pasquini, B.: Assuero, oratorio. Roma, 1675.

Haendel, G. F: Aman, opera – masque. Cannons, 1720.

Esther, oratorio (Racine) London, 1732 (ex. Oiseau – Lyre).

18. مات هامان وعلى وجهه علامات الازدراء والغضب والعنف، وتحتفظ وجوه الموتى بالطابع الذي يموتون عليه.

19. أحشويروش (Ahasuereus) الاسم الذي أطلقته التوراة على ملك الفرس، وقد يقصد به دارا الأول (521–486 ق.م) أو إجزرسيس (485–465 ق.م) أو أرتكزرسيس (465–425 ق.م).

20. أستير (Esther) اليهودية زوجة أحشويروش، التي أنقذت شعبها من الهلاك.

ومردخاي العادل[21]، الذي كان مكمّلاً في قوله وفعله.

31. وحينما تلاشت هذه الصورة من تلقاء ذاتها، كفقاعة يعوزها الماء الذي تكوّنت تحت سطحه[22]،

34. مثُلت في خيالي[23] صبية تبكي بمرارة[24]، ومضت تقول: «أيتها الملكة، لِمَ رغبتِ أن تصيري بالغضب عدماً[25]؟

37. إنك قتلتِ نفسك حتى لا تفقدي لاڤينيا[26]: وها أنت تفقدينني الآن[27]! وإنني لباكية على موتك يا أماه قبل موت غيرك[28]».

40. وكما ينقطع النوم[29] حين يسطع فجأة نورٌ عجيب على العينين المسبلتين[30]، وفي انقطاعه يداعب المرء فترة قبل أن يتمّ زواله[31]؛

43. هكذا تداعى ما تمثّل في خيالي حينما أصاب وجهي نورٌ، يزيد

وتوجد صورة لأستير من عمل أندريا دل كاستانيو من القرن الخامس عشر وهي في دير سانتا أبولونيا (سابقاً) في فلورنسا.

21. مردخاي (Mardocco) عم أستير ومربيها واشتهر بالعدل والحكمة.

22. هذه صورة مأخوذة من الملاحظة الدقيقة.

23. هذه هي الرؤيا الثالثة وترمز للغضب على الأعداء.

24. الصبية هي لاڤينيا (Lavinia) ابنة لاتينوس ملك الروتوليين في إيطاليا وأمها أماتا (Amata) التي ظنت خطأ أن تورنوس زوج ابنتها قد قتل، فحنقت وغضبت وقتلت نفسها حزناً ويأساً، وفيما بعد قتل إينياس تورنوس وتزوج لاڤينيا، وسبق ذكرها في الجحيم وستذكر في الفردوس، وأورد ڤرجيليو هذه الأسطورة:

Virg. Æn. XII. 593
Inf. IV. 126; Par. VI. 3.
Inf. IV. 1–2.

25. يعني لماذا قتلت نفسك بالغضب.

26. أي حينما كانت لاڤينيا ستتزوج من إينياس الأجنبي.

27. يعني فقدت أماتا ابنتها لاڤينيا بانتحارها هي.

28. أي إن لاڤينيا تبكي موت أمها قبل أن تبكي موت زوجها تورنوس.

29. في الأصل لفظ (frange) بمعنى يحطم، وسبق أن عبّر دانتي عن تحطيم النوم في الرأس بلفظ مقارب: Inf. IV. 1–2.

30. في الأصل (الوجه المغلق).

31. هذه صورة من يستيقظ من النوم على الوهج الشديد.

بهاؤه كثيراً عما هو في مألوفنا[32].

46. وأخذت أتلفتُ حواليّ لكي أرى أين أصبحتُ، عندما سمعت صوتاً يقول: «هنا مكان الصعود[33]»، فحولني ذلك عن كل هدف سواه[34].

49. وبعث في نفسي شديد الرغبة لكي أرى من ذا الذي كان يتكلم، تلك الرغبة التي ما كانت لترضى سوى برؤيته وجهاً لوجه[35].

52. ولكن كما تثقل الشمس على أعيننا، وتحجب عنا وجهها بشدة وهجها، هكذا أعوزتني الرؤية ها هنا[36].

55. «هذا روح إلهيٌّ يوجهنا إلى طريق الصعود بدون سؤال[37]، وبنوره يُخفي عنا نفسه[38].

58. وإنه يصنع بنا كما يصنع الإنسان بنفسه[39]، إذ إن من يلمس حاجة غيره وينتظر منه الرجاء، يتجه بروح الشر إلى الرفض[40].

61. ولنوائم الآن بين خطونا وبين هذه الدعوة الكريمة، ولنحرص على الصعود قبل حلول الظلام، إذ لن نقدر على ذلك حتى يعود النهار[41]».

---

32. يعني كان نور ملاك السلام أقوى من الشمس.
33. يدعو الملاك دانتي للصعود إلى الإفريز الرابع.
34. أي اجتذبه صوت الملاك ونوره حتى لم يعد يفكر في شيء سواه.
35. هكذا تولدت في دانتي الرغبة الشديدة في رؤية مصدر هذا الصوت وهذا النور.
36. يقول النص (تثقل) الشمس، والمقصود إعاقة الرؤية.
37. من واجب ملاك السلام أن يوجه الشاعرين في طريقهما بدون سؤال، والرحمة الحقيقية هي فعل الخير دون طلب أو رجاء.
38. يتفق هذا التعبير مع ما ورد في بيت 53.
39. يعني أن الملاك حريص على فعل الخير حرص الإنسان على خير نفسه وورد في: الكتاب المقدس تعبير عن هذا المعنى: Marco, XII. 31.
40. أي إن من يرى حاجة المحتاج وينتظر منه الرجاء فكأنه يستعد لرفض معونته، وذكر دانتي لفظ (uopo) ويعني هنا الحاجة.
41. يعني أنهما لن يمكنهما الصعود بعد الغروب ولا بدّ إذاً من الانتظار حتى الصباح التالي، وهذا هو قانون السير في المطهر: Purg. VII. 43–60.

64. هكـذا قـال دليلـي، فاتجهنـا معاً سـائرين نحـو سـلم[42]؛ وحينما أصبحتُ على أولى درجاته،

67. أحسست بقربي شيئاً يهفهف على وجهي كأنه حركة جناح[43]، وسمعتُ «طوبى لصانعي السلام[44]، الذين لا يعرفون الغضب الذميم[45]!».

70. وكانت قد علت فوقنا شاهقةً آخرُ أشعةٍ يأتي في إثرها الليل، حتى أخذت تتبدى لنا النجوم في كل جانب[46]؛

73. فقلت في نفسي: «لِمَ تخذلينني يا قواي[47]؟»، إذ شعرت أن ساقي قد شُدّ وثاقهما[48].

76. وكنـا قد أصبحنـا حيث لم يعد السـلّم يصعد مزيـداً، ووقفنا دون حراك[49]، كسفينة حطت على الشاطئ[50].

79 –وانتظـرت قليـلاً لكـي أرى هـل كنـت سأسـمع شيئاً فـي الدائرة الجديدة[51]؛ ثم التفتُّ إلى أستاذي وقلت:

82. «خبّرنـي – يـا أبتاه الحبيب – أية خطيئة تتطهـر هنا في هذه الدائرة

---

42. أي السلم الذي يؤدي إلى الإفريز الرابع.

43. هفهف الملاك بجناحيه على وجه دانتي حتى يزيل عن جبينه خطيئة الغضب.

44. ورد هذا القول في الكتاب المقدس: Matt. V. 9.

45. عبّر توماس الأكويني عن الغضب الطيب والغضب الخبيث:
D'Aq. Sum. Theol. II. II. CLVIII. I–3.

46. هذه آخر أشعة ترسلها الشمس عند الغروب وظهرت فوق جبل المطهر بينما أحاط الليل بأسفل الجبل.

47. أحس دانتي بحلول الظلام أنه لا يقوى على متابعة الصعود، وسبق هذا التعبير:
Purg. VII. 52.

48. هذا هو تعبير دانتي عن توقفه عن السير وهناك من يرى أن تكون ترجمة هذا البيت (إن قوى ساقي قد صارتا في هدنة).

49. في الأصل (صرنا مثبتين) يعني توقفنا عن المسير.

50. هذا تعبير مأخوذ من الحياة الواقعة حينما تحط سفينة على رمال الشاطئ فتقف عن الحركة.

51. هذه هي الدائرة أو الإفريز الرابع حيث يتطهر الغاضبون.

التي نحن فيها[52]؟ وإذا توقفت أقدامنا فلا يتوقفنّ حديثك[53]».

85. فقال لي: «إن محبة الخير التي تقصر عن أداء واجبها، تتجدد هاهنا[54] وهنا يستأنف ضرباته المجداف المتواني[55].

88. ولكن لكي تفهمني بعد على نحو أوضح، فلتعرني انتباهك، وستنال بوقوفنا هنا بعض الثمار الطيبة[56]».

91. وبدأ[57]: «لم يوجد -يا بني- أبداً خالق ولا مخلوق دون محبة طبيعية[58] أو عقلية[59]، وإنك لتعرف ذلك[60].

94. ولا تقع المحبة الطبيعية في الخطأ قط[61]، ولكن الأخرى تتعرّض للخطأ[62]، إما بخبيث مقصدها[63] وإما بزيادة حرارتها أو نقصانها[64].

---

52. يشبه هذا التوقف ما سبق في الجحيم: Inf. XI. 10-15.
53. يطلب دانتي أن يستمر ڤرجيليو في حديثه.
54. يستعيد الروح محبة الخير -أو تجدد هذه المحبة- نفسها بالتطهر.
55. أي تعود محبة الخير -ويرمز لها بالمجداف- إلى أداء واجبها وتعوض عما فاتها.
56. يعني سينال دانتي النفع بتوقفه، وسبق مثل هذا التعبير: Inf. XI. 13-15.
57. يبدأ ڤرجيليو في شرح النظرة العامة للمحبة التي هي أساس التنظيم الخلقي للمطهر.
58. المحبة الطبيعية أو الغريزية تجذب الأجسام والنباتات والحيوانات والإنسان بعضه إلى بعض، وليس الإنسان مسؤولاً عن ذلك.
59. المحبة العقلية قائمة على الإرادة الحرة والرغبة والاختيار، وذكرها دانتي في «الوليمة»، وكذلك توماس الأكويني:

D'onv. IV. XXII. 10.

D'Aq. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 6.

60. تكلم دانتي في «الوليمة» عن المحبة الطبيعية والمحبة العقلية. Conv. III. III.
61. لا تخطئ المحبة الطبيعية لأن الإنسان غير مسؤول عنها، وعبّر دانتي عن ذلك في «الملكية» Mon. III. 14.
62. أي إن المحبة العقلية المبنية على الإرادة والرغبة قد تخطئ أولاً باتجاهها إلى الشرور كالكبرياء والحسد والغضب.
63. وتخطئ المحبة العقلية ثانياً بزيادة حرارتها أو حماستها أو ميلها للأشياء الدنيوية المحدودة، وهذا يعني اتجاهها إلى البخل والجشع وشهوة الجسد.
64. وتخطئ المحبة العقلية ثالثاً بنقص حرارتها أو نقص ميلها للخير اللامتناهي أي الله.

97. وبينما هي تتجه بكليتها إلى الخير الأول[65] وتعتدل إزاء الثاني، لا يمكنها أن تصبح سبباً في طلب الملذات الخبيثة[66]؛

100. ولكن حينما تنحرف نحو الشر، وتسارع إلى الخير الدنيوي بحرص يزيد أو يقل عما ينبغي، فإنها تثير المخلوق على الخالق[67].

103. وبذلك يمكنك أن تدرك أنه ينبغي أن تكون المحبة لديكم بذرةَ كلِّ فضيلة، وأصلاً لكل فعل يستحق العقاب[68].

106. والآن، بما أنه لا يمكن للمحبة أن تشيح بوجهها أبداً عن خير من يمارسها، فإن الكائنات تصبح في مأمن من كراهة ذواتها[69]؛

109. وإذ لا يمكننا أن نتصوّر وجود كائن قائم بذاته منفصل عن الموجود الأول[70]، فلا موضع لكراهة الله في قلوب الناس[71]،

112. وفضلاً عن ذلك -فإذا صح تقديري فيما أصنفه- فإن محبة الإنسان للشر لا تصيب سوى جاره[72]، وفي جبلّتكم تنبع هذه

---

65. يقصد المحبة العقلية القائمة على الإرادة والرغبة.
66. يعني إذا اتجهت المحبة العقلية إلى الله وإذا اعتدلت في محبة الثروات الدنيوية فإنها لا ترتكب الخطايا.
67. ولكن إذا اتجهت المحبة العقلية إلى الشر وزاد اهتمامها بخيرات الأرض ونقصت عنايتها بالخير الأول، فإن الإنسان يعصي الخالق ويرتكب الخطايا.
68. أي إن المحبة العقلية أصل للخير والشر، وعبّر توماس الأكويني عن ذلك

D'Aq. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 6.

69. يعني أن محبة الإنسان لنفسه تجعله حريصاً على عدم إيذاء نفسه.
70. يعني أن الكائنات كلها متصلة بالله، وعبّر دانتي عن ذلك في «الوليمة» وكذلك الكتاب المقدس:

Conv. III. II. 7.

Atti. XVII. 28.

71. ورد لفظ (decidere) بمعنى يقطع، أي إن كراهة الله منزوعة من البشر كافة.
72. أي إذا كان الإنسان لا يمكنه أن يحب الشر لنفسه أو لله فإنه يحب الشر لجاره. ويشبه هذا التقسيم ما سبق في الجحيم: Inf. XI. 31.

المحبة بثلاث صور[73].

115. فهناك من يأمل في التفوق بسقوط جاره[74]، ولهذا وحده يتطلع إلى أن يهوي من عليائه إلى الحضيض[75]؛

118. وهناك من يخشى أن يفقد السلطان والحظوة والمجد والشهرة بارتفاع شأن غيره، فيحزن ويأسى حتى يتمنى له العكس[76]؛

121. وهناك من يبدو بالإهانة غاضباً[77]، حتى يصبح إلى الانتقام منهوماً، وليس لمثله سوى المبادرة إلى مضرة غيره[78].

124. وإنه ليُبكى من هذه الصور الثلاث للمحبة، هناك في أسفل[79]. وأريدك الآن أن تدرك النوع الآخر من المحبة، التي تسارع إلى ذلك الخير بطريقة منحرفة[80].

127. ففي ذهن كل امرئ فكرة شوهاء عن خير أسمى، يمكن أن تهدأ

---

73. يعني في طبيعة الإنسان وأصله.

74. أي إنه هناك من لا يتفوق إلا بسقوط الآخرين ولذلك يسعى إلى سقوطهم، وهؤلاء هم المتغطرسون.

75. وفي هذا منتهى الخسة والدناءة.

76. يعني هناك من يخشى فقدان ما ناله من السلطة والمجد والشهرة إذا ارتفع شأن غيره، فيجب أن ينال الآخرين عكس ما هو عليه من رفعة الشأن، وهؤلاء هم الحاسدون وقد عبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى:
D'Aq. Sum. Theol. II. II. XXXVI. 1–3.

77. وهناك من يغضب لما يلحق به من الإهانة فيصبح منهوماً إلى الانتقام لما أصابه، وهؤلاء هم الغاضبون.

78. يرى بعض الشراح أن لفظ (improntare) يعني الإسراع في العمل، ويرى آخرون أنه يعني مجرد العمل أو السعي إليه.

79. أي يتطهر من ارتكبوا الغطرسة والحسد والغضب ثم تابوا في ثلاث دوائر سابقة:
Purg. X. 121; XIII. 38; XVI. 24.

80. هذه هي المحبة الخاطئة التي سبقت الإشارة إليها في بيت 96.
وتوجد صورة الحب المنحرف الأعمى؛ وهي من عمل جوتّو من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة القديس فرنتشسكو في أسيسي.

به نفسه، فيظل مشوقاً إليه[81]؛ وبذلك يعمل على أن يبلغ رحابه.

130. ولـو دفعتك المحبة المتوانيـة إلى رؤيته أو نيلـه[82]، لعذبك على ذلك هذا الإفريز، بعد توبتك النصوح.

133. وهنـاك خير آخر لا يسـعد بـه الإنسـان[83]؛ وما هو بالسـعادة ولا بالخير الجوهري – ثمرة كل فعل حميد وأصله[84].

136. وإنه ليُبكـى فوقنا في ثلاث حلقات[85]، على المحبة التي تسـخو في بذل نفسها لهذا الخير[86]؛ أما كيف قُسِّمَت ثلاثة أقسام،

139. فهذا ما أسكت عنه، حتى تجده بنفسك[87]».

---

81. يعني يفهم كل إنسان صورة غير واضحة عن خير عام يسعى إليه، وأورد بويتيوس هذا المعنى: Boet. Cons. Phil. III. II. 2.

82. أي إذا كان الإنسان متباطئاً في محبة الخير وتاب عن ذلك فهذا الإفريز هو مكان تطهره.

83. يعني الخير الدنيوي.

84. أي إنه لا يتأتى من محبة الدنيا خير أو سعادة حقيقية؛ والله هو الخير الجوهري وثمرة وأصل لكل الأفعال الصالحة، وعبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى:
D'Aq. Sum. Theol. I. VI. 3, 4.

85. أي يتطهر في أعلى مرتكبو خطايا البخل والإسراف والجشع وشهوة الجسد الذين تابوا عن خطاياهم في الأفاريز 5 و6 و7 من الأنشودة 20 حتى 27.

86. يعني المحبة التي تبذل من نفسها للخير الدنيوي، وأضفت (الخير) للإيضاح.

87. على هذا النحو تكلم ڤرجيليو هذا الكلام الفلسفي الخلقي ولم يذكر كل شيء لدانتي بل ترك له أشياء يتعلمها بنفسه.

الأنشودة الثامنة عشرة[1]

انتهى ڤرجيليو من حديثه السابق، فاستفسر دانتي عن المحبة مصدر كل فعل طيب وعكسه. فقال ڤرجيليو: إن النفس تُخلق مهيأة للمحبة الغريزية في الإنسان، والتي لا تهدأ إلا إذا أبهجها موضوع المحبة، وليست كل محبة حميدة بذاتها. وساور دانتي الشك في المحبة الغريزية التي تأتي من الخارج، وكيف يُثاب عليها الإنسان أو يُلام. وقال ڤرجيليو: إنه سيشرح له الأمر في حدود العقل وسيترك ناحية الإيمان لتتولى بياتريتشي شرحها، وذكر أن الروح منفصلة عن المادة ومتحدة بها في وقت واحد، وإن المعارف الأولى والرغبات الأولية غريزية في الإنسان كغريزة النحل في صنع العسل، وهي لا تستحق مدحاً ولا لوماً، ولكن الإنسان مزوّد بالعقل الذي عليه أن يحرس عتبة الرضا، وبذلك يكون الجزاء تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما وقال ڤرجيليو إن الفلاسفة أدركوا هذه الحرية الفطرية، وأورثوا العالم على الأخلاق، وإن بياتريتشي تعني بالقوة النبيلة الإرادة الحرة، كما سيأتي في الفردوس. وبذلك زالت شكوك دانتي، وبدأ يساوره النعاس، ولكنه زال من عينيه بظهور حشد من الكسالى اللامبالين الذين جاؤوا مسرعين خلف الشاعرين، وصاح اثنان منهم بذكر مثالين عن السرعة من أخبار العذراء ماريا وقيصر في إسبانيا، واستفسر ڤرجيليو عن أقرب الطرق إلى الصعود. وسأله الراهب من دير سان إتزينو السير وراء هذا الحشد لأنه لا يمكنهم الوقوف، وتكلم عن

1. هذه أنشودة الكسالى اللامبالين المتباطئين في فعل الخير.

ألبرتو دلا سكالا الذي سوف يحزن لأنه حابى ابنه المشوّه الجسد الناقص العقل وجعله رئيساً لذلك الدير، وفي مؤخرة الحشد صاح اثنان بمثال عن تباطؤ اليهود حين خروجهم من مصر وعن تخلف رفاق إينياس عنه عند بلوغه صقلية، فعاش أولئك وهؤلاء بدون مجد. وتواردت على دانتي الأفكار حتى أخذه النعاس.

1. كان معلمـي العظيـم[2] قـد ختم حديثـه[3]، وأخذ يمعـن النظر في عينيّ كي يرى هل أصبحت راضي النفس[4]؛

4. وأنـا الـذي كان لا يـزال يثيرنـي عطش جديـد[5]، نـمَّ ظاهري عن السـكوت، وقلت لنفسي: «ربما تثقل عليه أسئلتي الكثيرة[6]».

7. ولكـن ذلـك الأب الصدوق، الـذي أدرك رغبتي الحائـرة التي لم تفصح عن ذاتها[7]، منحني بحديثه الشجاعة حتى أتكلم؛

10. فقلـت: «إن بصري ليزداد حدة[8] بين طيات أنوارك[9] يا أسـتاذي، حتى لأتبين بجلاء كل ما يعرضه أو يشرحه لي حديثك.

13. ولـذا فإننـي أرجوك أيها الأب العزيز الحبيـب[10]، أن تحدثني عن المحبة التي تعزو إليها كل فعل حميد ونقيضه[11]».

16. فقـال لي: «وجِّـه إليّ أنوار عقلـك الثاقبة[12]، وسـيتضح لك خطأ العميان[13] الذين يجعلون من أنفسـهم لشعوبهم زعماء[14].

---

2. هكذا ينعت دانتي ڤرجيليو.
3. يعني ما قاله ڤرجيليو في الأنشودة السابقة: Purg. XVII. 85–139.
4. أخذ ڤرجيليو بعد نهاية حديثه يرقب وجه دانتي ليقرأ ما به، ونظر ڤرجيليو إلى العينين لأنهما مرآة النفس. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. VIII. 9–10.
5. أي كان دانتي متعطشاً إلى المعرفة.
6. خشي دانتي أن يثقل على ڤرجيليو بكثرة أسئلته، وسبق مثل هذا المعنى في الجحيم: Inf. III. 80; X. 20–21.
7. فهم ڤرجيليو ما جال بنفس دانتي على رغم خجله.
8. يعني يزيد إدراك دانتي.
9. أي نور الحقيقة التي يشرحها ڤرجيليو.
10. هذا إعزاز آخر لڤرجيليو.
11. هذا ما سبق قوله: Purg. XVII. 103.
12. يسأل ڤرجيليو دانتي أن ينتبه إليه بكل مشاعره.
13. في الغالب يقصد بالعميان من لا يدركون حقيقة أنفسهم ولا يفهمون ظروف الحياة، ومع ذلك يسعون إلى الزعامة وهم لا يرضون في ذلك سوى غرورهم وأهوائهم الذاتية، وإذا بلغوها طغوا وبغوا وأفسدوا. ويرى بعض الشراح أن دانتي قصد بالعميان الأبيقوريين الذين يجعلون اللذة أساس الحياة.
14. ليس من السهل على كل إنسان أن يصبح معلماً أو دليلاً أو قائداً لغيره، وأضفت

19. إلى كل ملذة[15] تميل نفسكم الشهوية المهيأة للمحبة[16]، حينما تنهض بدافع من ملذاتها إلى مباشرة الفعل[17].

22. وإن نفسكم العاقلة[18] لتستخلص من الموضوع الواقعي معنى تفسره في باطنكم[19]، بحيث توجه نفسكم الشهوية إليه؛

25. وإذا كانت باتجاهها تميل إليه، فما هذا الميل سوى المحبة[20]، وهذه هي المحبة الطبيعية[21]، التي يتجدّد ارتباطها بكم بتأثير ملذاتكم[22].

28. ثم كما تتجه النار إلى أعلى -إذ هي بطبيعتها مهيأة للصعود[23]، حيث تبقى في عنصرها زمناً أطول[24]-

---

(لشعوبه). وورد معنى مشابه في «الوليمة» وفي الكتاب المقدس:
Conv. I. XI. 4.
Matt. XV. 14.

15. تميل النفس بطبيعتها إلى ما يبهجها ويلذّ لها.
16. ورد لفظ (animo) بمعنى النفس الشهوية وورد لفظ (presto) بمعنى الإعداد أو الاستعداد أو التهيؤ.
17. وتدفع اللذة النفس إلى عمل ما يلذّ لها.
18. لفظ (apprensiva) يعني الحاسة العاقلة العارفة عند المدرسيين.
19. أي يأخذ العقل من الشيء الواقعي صورة أو معنى يفسره حسب تقديره. وذكر دانتي هذا المعنى في «الوليمة». Conv. III. IX. 7.
20. يعني إذا مالت النفس إلى مصدر هذه اللذة فتكون هذه هي المحبة. ويتكرر هذا المعنى: Purg. XVII. 100; XIX. 56.
21. وهذه هي الغريزة الطبيعية الجوهرية في نفس الإنسان.
22. يرى كثير من الشرّاح والمترجمين أنه يقصد بقول (di nuovo) هنا من جديد أو ثانياً، ولكن سكارتازيني يرى أنه يعني المعنى القديم (primieramente) أي من قبل أو أولاً. ويعني التفسير الأول أن المحبة تجدد ارتباط المحب بمصدر اللذة، ويعني التفسير الثاني اللذة التي حدثت عندما أحس المحب بها نحو موضوع المحبة في زمن سابق.
23. تصعد النار بطبيعتها إلى أعلى، ولم يعرف القدماء أن ذلك مرجعه إلى خفة الأوكسجين. وعبّر دانتي عن المحبة بهذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. III. 2.
24. أي تصعد إلى سماء النار بين جو الأرض وسماء القمر، وسيأتي ذكرها في الفردوس:
Par. I. 76-81.

31. هكـذا نجد النفـس المُحبّـة ينالها الشـوق، الذي هو هـزّة روحية تعروها[25]، ولا تهدأ أبداً حتى تسعد باتحادها بالمحبوب[26].

34. والآن يمكنـك أن تـرى كيـف تتـوارى الحقيقة، عن القـوم الذين يؤكدون أن كل محبة هي في ذاتها شيء حميد[27]،

37. إذ ربمـا يبدو عنصرهـا[28] طيباً أبداً[29]، ولكن ليـس كل ختم جيداً ولو كان شمعه من النوع الجيد[30]».

40. فأجبته: «لقد أدركتُ أسـرار المحبة بفضل كلماتك وبذهني الذي تابعها، وإن كان ذلك قد أفعمني بمزيد من الشك[31]؛

43. لأنـه إذا وافتنـا المحبـة مـن الخـارج[32]، ولـم يكـن للنفـس مـن سـبيل سـوى هذه الخطوة، فلا فضل لها إذا سـارت مسـتقيمة أو منحرفة[33]».

46. فقال لي: «إنني مسـتطيع أن أحدثك بقدر ما يتبينه العقل هاهنا[34]،

---

25. هذه هي المحبة القائمة على الإرادة والاختيار.
26. المقصود أن النفـس تنعم باتحادها بالمحبوب، وقلت (حتى تسـعد باتحادها بالمحبوب) للإيضـاح. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. III. II. 3.
27. هذه إشارة إلى مذهب الأبيقوريين في لذة الحب والتمدح به مهما كانت بواعثه.
28. يقصد بلفظ (matera) الشيء المحبوب.
29. يعني أن موضوع المحبة لا يكون دائماً موضوعاً طيباً.
30. ربما كان الشمع جيداً ومع ذلك تكون الصورة التي يطبعها الخاتم عليه صورة رديئة والمقصود أن المحبة قد تكون آثمة.
31. أي أدرك دانتي طبيعة المحبة ولكن تولدت في نفسه شكوك أخرى. وورد في الأصل لفظ الكشف.
32. يعني إذا كانت المحبة تأتي من أشياء خارجة عن العقل.
33. وإذا كانت المحبة تأتي من الخارج فما فضل الإنسـان إذا اتجهت نفسه اتجاهاً مستقيماً أو منحرفاً.
34. أي يمكن لڤرجيليو أن يتكلم في المسائل التي تتعلق بالعقل. وهذه إشارة إلى ما سبق: Purg. XV. 76–78.

ولكن لا تنتظر تفسير ما يتجاوز ذلك إلا من بياتريتشي، إذ إن هذه مسألة إيمان[35].

49. وإن كل صورة جوهرية - والتي هي منفصلة عن المادة[36] وبها متحدة[37] - تجمع في ذاتها قوة نوعية[38]،

52. لا تدرك سوى بالعمل، ولا تتبدّى أبداً إلا بأثرها[39]، كما تبدو علائم الحياة في النبات بأوراقه المخضرة[40].

55. ومع ذلك فلا يدري الإنسان من أين يتأتى له إدراك الأفكار الأولى[41]، ولا ميله إلى الرغبات الأولية[42]،

---

35. ولكن مسائل الإيمان والعقيدة من اختصاص بياتريتشي. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. II. III. 2.

36. لا يعني لفظ (sustanzial) في المعنى المدرسي شيئاً مادياً صلداً ذا سُمك كالحديد أو الخشب وأحرى بنا أن نكتبه (su-stanzial) ويعني الجوهر الأساس الذي هو ماهية الكائن أو الشيء مضافاً إلى مادته. وتعبير (forma su-stanzial) يعني الصورة التي تتحدد بجوهرها وشكلها وحركتها وخصائصها الكائنات والموجودات. فالصورة الجوهرية للإنسان تشمل مادته وكل ما يصدر عنه في أثناء الحياة، وكذلك بالنسبة للجواد أو العصفور. وإذا انتهى هذا الجوهر الأساس فمعنى ذلك الموت. وبالنسبة لوثيقة مثلاً لا يقصد بتطبيق هذا التعبير عليها الورق ولا الحبر ولا الخط المكتوب، بل يقصد به المضمون القائم وراء السطور، والذي يحدد أنها وثيقة زواج أو هبة أو تمليك أو وراثة أو رخصة حانوت. وهذا الجوهر الأساس في كل الحالات قائم بذاته لأنه روح في حالة الكائنات الحية بل وفي المادة كذلك.

37. أي إن الروح متحدة في الوقت نفسه بالمادة -الهيولى- بحلولها في الجسم. واستخدم دانتي لفظي (setta) و(colletta) من اللاتينية.

38. الفضيلة أو القوة أو القدرة النوعية في الإنسان هي اتجاهه الطبيعي إلى المعرفة والمحبة. ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني:
D'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 4.

39. يعني لا يظهر أثر الروح ولا يدرك إلا بالعمل والنتائج.

40. هذا تشبيه دقيق مأخوذ من ملاحظة حياة النبات.

41. أي الاتجاه الطبيعي في الإنسان إلى المعارف أو الأفكار الأولى، وهي إدراك وجود الله ووجود الخلق والخليقة.

42. يعني اتجاه الإنسان إلى رغباته الأولية مثل محبة الحقيقة والجمال والخير وحب الاستطلاع والسعي إلى السعادة.

58. التي ما هي فيكم إلا كدأب النحل في صنع العسل، ولا تستحق هذه الإرادة الأولية ثناءً ولا لوماً(43).

61. والآن لكي يتواءم معها كل ما سواها، تولدت فيكم الملكة المرشدة(44)، وعليها أن تحرس عتبة الرضا(45).

64. وهذا هو الأصل الذي ينبثق منه ما هو جدير بكم، تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما(46).

67. وإن من بلغوا بالاستدلال العقلي أغوار الخليقة، أدركوا هذه الحرية الفطرية(47)؛ وبذلك أورثوا العالم علم الأخلاق(48).

70. وبهذا لو سلّمنا بأن كل محبة تستعر في باطنكم(49)، ما هي إلا نابعة فيكم بالضرورة، فإن فيكم القوة على كبح جماحها(50).

73. وإن بياتريتشي لتنعت هذه القوة النبيلة بالإرادة الحرة(51)؛ ولذلك فلتحرص على أن تعيها في ذهنك، حين تأخذ في التحدث عنها إليك(52)».

---

43. أي ما دام الإنسان يتجه إلى ما يلذ له فلا لوم عليه ولا ثناء، لأنه يفعل ذلك بدافع طبيعي يشبه غريزة النحل في صنع العسل.

44. يعني وجد العقل في الإنسان لإيجاد التناسق بين رغباته واتجاهاته المختلفة.

45. أي يجب على العقل أن يحمي الإنسان من نزواته فيقبل الخير ويرفض الشر. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. IV. XXVI. 5.

46. وبذلك يصبح الإنسان مسؤولاً عن عمله.

47. يعني الفلاسفة -مثل أرسطو وأفلاطون- الذين وصلوا بالعقل إلى جوهر الأشياء وأدركوا مسؤولية الإنسان.

48. أي أورث الفلاسفة علم الأخلاق لكي يسير الناس بمقتضاه في طريق الخير.

49. يعني محبة الخير ومحبة الشر.

50. أي إنه إذا اتجهت المحبة إلى الشر، ففي الإنسان العقل والإرادة التي تكبح جماح نزواته.

51. الإرادة الحرة (liberum arbitrium) من اللاتينية بمعنى الاختيار أو الحكم الحر على الأشياء والمعاني والتصرف في حدود ذلك، وإذا لم يكن الاختيار حراً تعطلت إرادة الإنسان. والمفروض أنها إرادة رشيدة تقود الإنسان إلى ما يعود عليه بالخير.

52. ستحادث بياتريتشي دانتي في هذا الشأن في الفردوس: Par. V. 19.

76. والقمـر الذي تأخر طلوعه إلى ما يقرب من منتصف الليل[53]، جعل النجوم تبدو لنا أكثر ندرة، وتشكَّلَ بهيئة دلو يشتعل كله بالنار[54]؛

79. وانطلق قبالة السـماء[55] في تلك المسـالك التي تشعلها الشمس، حينما يراها ساكن روما تغرب بين أهل سردينيا وأهل كورسيكا[56].

80. وذلك الطيف اللطيف[57] الذي نالت پيتولا من الشـهرة بسـببه ما لم تنله مدينة مانتوا[58]، أزال عنه ما أثقلته به من العبء[59]،

85. ولذلـك أصبحـت -أنـا الـذي نلت عـن أسـئلتي إجابـة صريحة واضحة- أصبحت كمن يشرد بفكره حينما يأخذه النعاس[60].

88. ولكـن أطار من عيني هذا النعاس فجأة، جماعةٌ كانت قد اتجهت نحونا ومن وراء ظهرينا[61].

---

53. يعني تأخر ظهور القمر، وكان الشاعران وقتئذ يتكلمان في منتصف الليل في ليلة 11-12 نيسان 1300.

54. كان القمر منيراً من جانب واحد وبدا على صورة دلو كبير وغطى نوره على نور النجوم.

55. أي طلع القمر من الغرب إلى الشرق ضد حركة السماوات اليومية.

56. يعني كان القمر صاعداً في الوقت الذي كان فيه أهل روما يرون الشمس تغرب بين جزيرتي سردينيا وكورسيكا. وهذا يعني في الفلك الحديث أن القمر كان عندئذ في برج الميزان، ولكن القمر كان في الليلة السابقة في حساب دانتي في برج العقرب (Purg. IX. 4-6)، أي إن دانتي أخطأ في حساب خط الطول لساردينيا الذي لم يكن معروفاً على وجه الدقة في عصره (وخط طول سردينيا هو 8 شرقي غريتش) والواقع أن القمر كان الآن في آخر المراحل في برج العقرب أو أوائل المراحل في برج القوس.

57. أي ڤرجيليو.

58. پيتولا (Pietole) وعرفت قديماً باسم أنديس (Andes) وهي مسقط رأس ڤرجيليو وتقع على نهر مينتشو بقرب مانتوا، وسميت كذلك من أجل ڤرجيليو، وفاقت شهرتها شهرة مانتوا ذاتها، ويمكن أن تكون الترجمة في نظر بعض الدانتيين كالآتي (وذلك الشبح الرقيق الذي نالت بسببه پيتولا من الشهرة ما لم تنله سائر قرى مانتوا).

59. يعني أن ڤرجيليو أزال شكوك دانتي بشرحه الواضح والتي كانت عبئاً على ڤرجيليو ذاته. وربما يقرأ النص على أن ڤرجيليو قد أزال العبء الذي ثقل على كاهل دانتي.

60. شعر دانتي بالتعب فأخذه النعاس.

61. طار النعاس من عيني دانتي بقدوم هذه الجماعة المسرعة، وهؤلاء هم الكسالى

91. وكما شهد نهرا إسمينوس وأسوبوس في العصر القديم هياجاً وحشداً إزاء ضفاتهما في أثناء الليل -حينما استنجد أهل طيبة بالإله باخوس[62]-

94. هكذا اندفع القادمون، حسبما تبيّن لي في مجيئهم، حول تلك الدائرة، وقد تقوّست خطواتهم[63]، واستحثتهم الإرادة الطيبة والمحبة العادلة[64].

97. وسرعان ما صاروا فوقنا، إذ تقدّم عَدْواً كلُّ ذلك الحشد الكبير، وفي طليعته صاح اثنان منهم وهما يذرفان الدمع[65]:

100. «جرتْ ماريا بسرعة إلى الجبل[66]؛ ولكي يخضع قيصر مدينة إيلردا[67]، ضرب مارسيليا ثم سارع إلى إسبانيا»[68].

اللامبالون المتباطئون في فعل الخير، وكانوا خلف الشاعرين ثم استداروا وجاؤوا أمامهما.

62. إسمينوس (Ismenus) وأسوبوس (Asopus) نهران في بويتزيا جرى على ضفاتهما ليلاً أهل طيبة وبأيديهم المشاعل، وهم يضرعون إلى باخوس إله الخمر وحامي المدينة أن يرسل عليهم المطر لكي ينمو الكرم، كما أورده ستاتيوس.
Stat. Theb. IX. 434.

63. التشبيه مأخوذ من حركة المنجل الدائرية السريعة عندما يقطع العشب، والمقصود أنهم جروا بسرعة في ذلك الإفريز.

64. استخدم دانتي لفظ (cavalcare) يعني يعتلي ظهر الجواد، والمقصود أنه كانت تدفعهم أو تسوقهم إلى السير الإرادة الطيبة والمحبة العادلة. وهكذا بدا المتباطئون في فعل الخير بعكس ما كانوا عليه في الدنيا، وهذه هي طريقة تطهرهم.

65. هذان اثنان غير معروفين.

66. هذه إشارة إلى زيارة العذراء ماريا مسرعة إلى إليصابات الحامل، وورد ذلك في الكتاب المقدس: Luca. Phars. I. 39–41.

67. إيلردا (Ilerda) هي ليريدا الحالية في قطلونة بشمال غربي إسبانيا حيث قضى يوليوس قيصر بقربها على أتباع بومبي في سنة 49 ق.م.

68. أي ترك قيصر مارسيليا (Marsiglia) محاصرة بقيادة بروتس وأسرع هو إلى إسبانيا كما أورده لوكانوس: Luca. Phars. III. 453.
ويذكر الكسالى المتباطئون في فعل الخير مثالي العذراء وقيصر كقدوة لهم.

103. ومـن بعدهما صـاح الآخـرون[69]: «سـارعوا، سـارعوا، حتى لا يضيـع الوقت بالمحبـة القليلة[70]، إذ تربو النعمة الإلهية بالسـعي في فعل الخير»[71]

106. «أيهـا القوم[72]، يا مَنْ ربّما تعوض الآن حماسـتكم الشـديدة عن الإهمال والتواني اللذين بدرا منكم بفتوركم في صنع الخير؛

109. إن هـذا الرجـل الحـي - ولسـت أكذبكـم يقينـاً[73] - يرغب في الصعـود أعلـى حينمـا تعـود الشـمس للإشـراق علينـا[74]؛ ولذا فلتخبرونا أين نجد المخرج قريباً إلينا».

112. كانت هذه كلمات دليلي إليهم، فقال واحد من بين تلك الأرواح: «ألا فلتأت في إثرنا[75]، وستجد الثغرة هنالك[76].

115. ولقـد تسـلطت علينا الرغبـة في المسـير حتى لا نسـتطيع إزاءها وقوفاً[77]، ولذا فلتغفر لنا إذا رأيت في طريقة عذابنا شيئاً غليظاً[78].

---

69. على نداء هذين الاثنين صاح الجمع كله.
70. صاح الكسالى اللامبالون جميعاً يحضون بعضهم بعضاً على الإسراع إلى التطهر.
71. يعني أن المسارعة إلى فعل الخير تبعث من جديد النعمة الإلهية، ويأخذ دانتي تشبيهه من اخضرار النبات. ويرى بعض مترجمي الكوميديا أن تترجم الفقرة الأخيرة كما يلي: (إذ إن النعمة الإلهية تذكي الحماسة في فعل الخير).
72. هذا هو ڤرجيليو الذي يحادث هؤلاء الكسالى.
73. يؤكد ڤرجيليو لهؤلاء أن دانتي على قيد الحياة.
74. سبق هذا التعبير: Purg. VII. 43.
75. سألت هذه الروح ڤرجيليو أن يسير هو ودانتي وراء المتطهرين، أي من جهة اليسار صوب اليمين.
76. يعني ثغرة أو ممر في الصخر وسيأتي بعد: Purg. XIX. 48.
77. عذاب هؤلاء الجري على الدوام حول الجبل، ولذلك لا يمكنهم التوقف أبداً. وسبق الجري الدائم -تحت وابل النيران- في الجحيم: Inf. XV.
78. يسأل هذا الروح دانتي الصفح والمغفرة إذا بدا له جريه الدائم المفروض عليه أمراً فظاً غليظاً مخالفاً للكياسة وحسن الذوق.

118. كنتُ في ڤيرونا راهب سـان إتزينو، في عهد باروسّـا الطيب[79]، الذي لا تزال ميلانو تتكلم عنه وهي تأسى وتتألم[80].

121. وهناك من له الآن في القبر قدم[81]، والذي سيذرف دمعه عاجلاً على ذلك الدير[82]، ويحزن بما كان له من السلطان[83]،

124. إذ وضع ابنه المشـوه الجسـد، الناقص العقل، والمولود في العار - مكان راعيه العدل[84]».

127. ولسـت أدري أقـال مزيـداً أم سـكت، وكان عندئـذ قـد تجـاوز موضعنا كثيراً[85]، ولكني سمعت منه ذلك وسرني أنني وعيته.

130. وقال من كان لي في كل حاجة سـنداً[86]: «فلتلتفت ها هنا ولتنظر إلى اثنين من بينهم، يأتيان نادمين على الكسل».

133. وفـي مؤخرتهـم جميعـاً أخـذ الاثنـان يقـولان: «القـوم الذيـن

---

79. ربما كان هذا هو جيراردو الثاني (Gherardo II) رئيس دير سان إتزينو (San Zeno) في ڤيرونا الذي أحسن استقبال الإمبراطور فردريك باربَاروسا (1121–1190) (Federico Barbarossa) فمنحه السلطة على مناطق كثيرة.
وتوجد صورة من عمل سپينلو أريتينو من القرن الرابع عشر تمثل فردريك باربَاروسا والبابا إسكندر الثالث، وهي بالقصر الحكومي في سينا. وكذلك يوجد حفر بارز من القرن الثاني عشر يمثل فردريك باربَاروسا في كل من متحف قلعة ميلانو وكاتدرائية فولينيو.

80. هذا لأن باربَاروسا أمر بهدم ميلانو في 1162.
ويوجد حفر يمثل الكفاح بين فردريك باربَاروسا وأهل ميلانو ويرجع إلى القرن الثاني عشر وهو متحف قلعة ميلانو.

81. المقصود به ألبرتو دلا سكالا (Alberto della Scala) أمير ڤيرونا الذي مات في 1301، وترك ثلاثة أبناء شرعيين وابناً غير شرعي.

82. أي إن ألبرتو سيحزن سريعاً على ما فعله بدير سان إتزينو.

83. وضع ألبرتو ابنه جوسيپي (Giuseppe) الأعرج المشوه الناقص العقل وغير الشرعي على رأس دير سان إتزينو في 1286.

84. يعني مكان الراعي الكفء القدير. وفي بعض الأحيان يوجد الارتباط بين تشوه الجسد وضعف القوى العقلية.

85. كان هذا الروح يتكلم وهو يجري، ولذلك لم يعرف دانتي أقال مزيداً أم لا.

86. هذا هو ڤرجيليو.

انشـق لهم البحـر[87]، كانوا قـد هلكوا قبل أن تشـهد مياه الأردن ورثتهم[88]؛

136. ومَـنْ لـم يحتملوا مع ابن أنكيسـيس العـبء حتى نهايـة رحلته، وهبوا أنفسهم لحياة خالية من المجد[89]».

139. ولما ابتعدت عنا هذه الأشباح، حتى لم نعد نقوى على رؤيتها[90]، بدأت في خاطري فكرةٌ جديدة،

142. نبعت منها أفكار أخرى كثيرة منوعة[91]، فأخذتُ أسـرّح خاطري من فكرة لأخرى، حتى أغمضت عيني وأنا مأخوذ اللب[92]،

145. وتحولت تأملاتي إلى حلم[93].

---

87. يقصد اليهود الذين هربوا من فرعون مصر الذين انشق أمامهم البحر الأحمر. ومما يقال إن ذلك قد حدث في زمن رمسيس الثاني في القرن الرابع عشر ق.م. وورد ذكرهم في الكتاب المقدس: Esodo, XIV. 10–20.

88. أي هلك اليهود الذين خالفوا تعاليم موسى، ولم يبق إلا يشوع وكاليب، وبذلك لم يشهد نهر الأردن ورثتهم، وورد ذلك في الكتاب المقدس: Deut. I. 62.

89. يقصد رفاق إيناس الذين تعبوا من السفر وآثروا البقاء في صقلية ولم يصحبوه في رحلته بعد ذلك، وأورد فرجيليو هذه الأسطورة: Virg. Æn. V. 200
والمقصود أن اليهود ورفاق إيناس الذين تباطؤوا في العمل النافع عاشوا دون مجد.

90. لم يعد دانتي يرى هؤلاء لأنهم ابتعدوا عنه بجريهم.

91. يشبه هذا ما أورده فرجيليو: Virg. Æn. VIII. 20.

92. شرد دانتي بفكره حينما لم يعد هناك ما يراه.

93. يعني انتقل دانتي من اليقظة إلى النوم.

الأنشودة التاسعة عشرة[1]

في ساعات الصباح الأولى من يوم الثلاثاء 12 نيسان 1300 رأى دانتي في الحلم امرأة شوهاء تتلعثم في كلامها، ولكنها تخلّصت مما كانت عليه بنظرة من دانتي، وأخذت تغني قائلة إنها عروس البحر التي تضلّ الملاحين وتجتذبهم إليها، وهي رمز البخل والجشع وشهوة الجسد. ثم ظهرت قديسة أبدت غضبها لما أوشك أن يتعرض له دانتي من الإغراء، فكشف ڤرجيليو عن بطن عروس البحر، فاستيقظ دانتي بما فاح منها من الرائحة الخبيثة. وكان النهار قد طلع، ودعا ملاك الخلاص الشاعرين إلى الصعود، وأزال بجناحه من جبين دانتي خطيئة اللامبالاة والتكاسل في فعل الخير. وحفّز ڤرجيليو دانتي إلى المسير، فتقدم مسرعاً كالبازي الذي يسارع إلى غذائه. ووصل الشاعران إلى الإفريز الخامس، ورأى البخلاء والمسرفين يبكون وقد استلقوا وانقلبوا على وجوههم، وقالوا إن نفوسهم لاصقة بالتراب. واستفسر ڤرجيليو عن الطريق إلى الإفريز السادس، فأشار أحد الأرواح على الشاعرين بالسير بحيث يكون يمينهما إلى فضاء الجبل. وتقدم دانتي إلى مصدر الصوت وطلب إليه أن يتوقف قليلاً عن التطهر لكي يحادثه، وسأله عن شخصه وعن حال المتطهرين هنا، وهل يريد أن يؤدي له خدمة في الأرض. كان ذلك هو البابا أدريانو الخامس الذي عرف في مدة بابويته القصيرة أعباء منصبه الخطير، وقال

1. هذه هي الأنشودة الأولى من أنشودات البخلاء والمسرفين وتسمى أنشودة أدريانو الخامس.

إنه تاب عن البخل حينما ولي البابوية وأدرك أن الحياة الدنيا كاذبة. وكان عقاب هؤلاء أن ينكفئوا على وجوههم فوق الأرض، لأنهم لم ينظروا في أثناء الحياة إلى أعلى. وركع دانتي إلى جواره، ولكن أدريانو سأله الوقوف على قدميه لأن الجميع ما هم إلا خدام الله، وسأله أن يتابع سيره حتى لا يعطل تطهره، وذكر ابنة أخيه ألادجا الطيبة الشمائل -اللهم إذا لم تكن قد فسدت بمثالب أسرتها- وهي الوحيدة التي تذكره في الدنيا بالخير.

1. في الساعة التي لا تقوى فيها شمس النهار[2] على أن تلطف من برودة القمر[3] حين تشتد برودة الأرض[4] أو زحل أحياناً[5]،

4. وحينما يرى الرمّالون[6] نجوم «الحظ الأكبر»[7] طالعة قبيل الفجر في قبة المشرق[8] - في مسرى لا تسوده الظلمة إلا قليلاً[9] -

7. تراءت لي في الحلم امرأة[10] متلعثمة اللسان[11] حولاء العينين[12]؛ وتبدت ملتوية على قدميها[13]، مبتورة اليدين[14]، شاحبة اللون[15]؛

---

2. أي بعد منتصف الليل حينما يزول تماماً أثر أشعة الشمس. والمقصود الوقت الذي يحلم فيه الإنسان بالصدق. Inf. XXVI. 7, Purg. IX. 16.
3. اعتقد الأقدمون أن القمر بارد لأنه يعكس أشعة الشمس وإن لم يعدوه بارداً في حدّ ذاته. والمقصود برودة الليل التي لا تقوى أشعة الشمس على التخفيف من حدتها.
4. يعني حين تغلب برودة الليل أثر أشعة الشمس.
5. اعتقد القدماء أن زحل بارد وتؤثر برودته على الأرض، وعبّر فرجيليو عن ذلك: Virg. Georg. I. 336.
6. يرى الرمالون الطالع بخطوط وعلامات يرسمونها على الرمل.
7. يطلق الحظ الأكبر (Fortuna Major) على مجموعة من النجوم في مؤخرة برج الدلو ومقدمة برج الحوت، ويستخدمها الرمالون في الرسم على الأرض بالصورة الآتية:

* * * *
* * *

8. أي إن الساعة كانت حوالي الرابعة من صباح يوم الثلاثاء 12 نيسان 1300.
9. يعني أن الفجر سيطلع قريباً.
10. ترمز هذه المرأة للبخل والجشع وشهوة الجسد، ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Prov. VII. 10-12.
11. تتلعثم المرأة لأن البخل يجعلها تتكلم كلاماً مبهماً، والجشع يجعلها تنطق الحروف بدون وضوح، وشهوة الجسد تجعلها تتكلم بالإشارة.
12. كانت حولاء العينين لأن البخل يمنع الإنسان من الرؤية الصحيحة، والجشع يظلم البصر، والشهوة تميل بالرؤية المادية والعقلية عن جادة الصواب.
13. وكانت المرأة عرجاء لأن البخل يحول دون استقامة الحكم على الأمور، والجشع يفقد الساقين قوتهما، وشهوة الجسد تضعف الجسم كله.
14. بتر اليدين -أو عجزهما- رمز على أن البخيل لا يعطي شيئاً، والجَشِع لا يرغب في فعل شيء ونافع، ومثله صاحب شهوة الجسد.
15. وكانت شاحبة اللون لأن من تسيطر عليه إحدى الخطايا الثلاث المذكورة يصبح كذلك.

10. فأخذت أنظر إليها؛ وكما تبعث الشمس الدفء في الأطراف الباردة التي يثقل عليها الليل[16]، هكذا انطلق بنظرتي

13. لسانُها، ثم انتصبت قامتها في برهة[17]، واكتسى وجهها الشاحب باللون الذي تتطلبه المحبة[18].

16. وحينما حلّت عقدة لسانها على ذلك النحو شرعت تغني، حتى كان من العسير عليّ أن أحوّل انتباهي عنها[19].

19. وغنت قائلة: «إنني عروس البحر الفاتنة التي أُضِلُّ الملاحين في عرض البحر[20]، وإني لمفعمة باللذة التي أبعثها فيمن يصغي إليّ[21]!

22. ولقد اجتذبت بغنائي أوليسيس الهائم في رحلته[22]؛ وإن من يألف

---

16. هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة حينما تدفئ أشعة الشمس الأطراف التي قست عليها برودة الليل.

17. فعل نظر دانتي إلى هذه المرأة ما تفعله أشعة الشمس بالأطراف الباردة فنصب قامتها وأزال تلعثمها.

18. أي أصبح لون وجهها مزيجاً من اللون الوردي الأحمر ومن اللون الشاحب، وهذا هو لون المحبين، ويشبه هذا ما ورد عن إيزوتا في: «قصص المائدة المستديرة»، وعبّر دانتي عن لون المحبين في «الحياة الجديدة»

Tav. Rot. XXXII.

V.N. XIX. 11, XXXVI. 1.

19. كان غناء المرأة شجياً حتى ظل دانتي متنبهاً إليها.

20. عروس البحر (sirena) كائن خرافي نصفه الأعلى امرأة ونصفه الأسفل سمكة تجذب الملاحين بصوتها الساحر وتهلكهم. ويوجد حفر بارز من القرن الثاني عشر يمثل عروس البحر وهو في معمدان مدينة پارما.
ورسم روبنز (1577–1640) صورة لعرائس البحر عند رسمه ملامح من حياة ماريا دي مديتشي وهي في متحف اللوڤر في باريس.

21. ويشبه هذا المعنى ما ورد في بعض «الأشعار العامية القديمة»:

Antiche Rime Volgari CLXXIX.

22. لم تكن عروس البحر هي التي اجتذبت أوليسيس ولكنها كانت الساحرة تشيرتشي في الجحيم (Inf. XXVI. 91) كما أورد هوميروس ذلك (Od. XII.)، ولم يعرف دانتي الأوديسية مباشرة، ولكنه عرف بعض مضمونها محرفاً في تراث العصور

معايشتي يندر عني ارتحاله[23]، إذ أرضي كافّة رغائبه!»

25. ولـم تكن قـد أغلقت بعد فاهـا[24]، عندما مثلت إلى جانبي سـيدة مباركة[25]، متحفزة لكي تُدخِلَ الاضطراب في روعها.

28. وقالت وقد علاها الازدراء[26]: «ڤرجيليو يا ڤرجيليو، هذه المرأة- من تكون؟»، فأقبل هو بعينين مثبتين على تلك الأمينة فحسب[27].

31. وأمسـك بالأخرى، وعرّاها من الأمام بشـق ملابسها، وكشف لي عن بطنها[28] فأيقظتني كريه الروائح التي فاحت منها[29].

34. وأخـذتُ أتلفَّـت بعينـيّ[30]؛ وقال أسـتاذي الطيب: «لقـد ناديتك ثـلاث مرات علـى الأقـل[31]، ألا فلتنهـض ولتُقبـل ولنبحث عن الثغرة التي ستدخل خلالها».

الوسطى. وربما ظن دانتي أن تشيرتشي كانت عروس بحر، وربط بينها وبين المرأة التي رآها في حلمه الآن والتي ترمز لملذات الدنيا التي تفسد الإنسان. وربما استخدم تعبير عروس البحر كاستعارة ورمز للمرأة التي تفسد الإنسان.

وقد صنع أوتوني غرينر (1869-1916) حفراً مطبوعاً يرمز لأوليس وعرائس البحر.

23. يعني أن من يتأثر بالدنيويات سالفة الذكر يصعب عليه العدول عنها.

24. يمكن أن تكون الترجمة (لم تكن قد امتنعت بعد عن الكلام).

25. ربما ترمز هذه السيدة للعقل أو الحدس الذي ينقذ الإنسان من الخطر. ويرى بعض الشراح أنها ترمز للعذراء ماريا أو بياتريتشي أو لوتشيا.

26. يمكن أن نقول (وقد علاها الغضب) ولقد ساد هذه السيدة الازدراء -أو الغضب- بالخطر الذي تعرّض له دانتي، وربما أرادت أن تلفت نظر ڤرجيليو إلى أنه لم يرع دانتي ولم يحرسه كما ينبغي.

27. تركزت عينا ڤرجيليو على هذه السيدة وحدها.

28. أدرك ڤرجيليو ما تقصده هذه السيدة فكشف عن بطن الساحرة، أي أظهر حقيقتها.

29. أي إن النتن كان يكمن وراء الإغراء، فاستيقظ دانتي على الرائحة الكريهة المنبعثة من بطن الساحرة.

30. لم تكن الرؤية قد أصبحت بعد سهلة على دانتي، ولذلك حرك عينيه ورأسه حتى يرى بوضوح.

31. كان ڤرجيليو قد حاول إيقاظ دانتي من نومه عدة مرات.

37. فنهضت واقفاً، وكان نور النهار المكتمل قد غمر حلقات الجبل المقدس كلها؛ وسرنا وأشعة الشمس المشرقة وراء ظهرينا[32].

40. وبينما كنت أتابعه حملتُ جبيني كمن تُثقل عليه وطأة الأفكار، فيسير منحني الظهر[33]؛

43. إذ بي أسمع: «هيا أقبِلْ! فهاهنا المعبر»[34] تقال بصوتٍ لطيف، وبما لا يُسمَع نظيره في هذه الحدود الفانية[35].

46. وبجناحين مفتوحتين -بدتا كجناحي بجعة[36]- وبين حائطين من الصخر الصلد[37] اتجه بنا أعلى مَنْ تحدّث هكذا إلينا.

49. ثم خفق بأرياشه مهفهفاً علينا[38]، قائلاً لنا إن الحزانى سينعمون بالطوباوية، إذ تملك نفوسهم زمام العزاء[39].

52. «ماذا دهاك حتى لم تعد تحملق إلا في الأرض[40]؟»، بدأ دليلي يقول لي ذلك حينما تجاوزنا كلانا في صعودنا حدّ الملاك قليلاً.

55. فقلت: «إن رؤيا جديدة تتملكني وتدفعني إلى المسير في ظلال من الشك، حتى لا يمكنني أن أكف عن التفكر فيها[41]».

---

32. كانت الشمس قد اكتمل طلوعها وسار الشاعران صوب الجنوب والشمس على ظهريهما وفي الأصل (كليتنا).

33. يعني سار دانتي على هيئة جسر منحن، وقد كان يسير بانحناء قليل حينما تقدمت به السن، ويقول النص: (يجعل من نفسه نصف قوس لجسر).

34. هذا هو ملاك الخلاص وحارس الإفريز الرابع يدعو الشاعرين للصعود.

35. تكلم الملاك بصوت رقيق لا مثيل له في الدنيا الفانية.

36. يظهر الملاك بجناحيه الهائلين ولونهما في بياض البجع.

37. هذا ممر مفتوح في الصخر.

38. أزال الملاك بجناحه خطيئة اللامبالاة والكسل من جبين دانتي.

39. يمكن القول (إذ ستفعم نفوسهم بالعزاء) وهذا المعنى مأخوذ من الكتاب المقدس: Matt. V. 4.

40. كان دانتي يسير منحنياً مطرقاً إلى الأرض ولذلك سأله ڤرجيليو ماذا به.

41. لم يكن دانتي قد شرح لڤرجيليو ما رآه آنفاً لأنه حينما استيقظ رأى الملاك مباشرة.

58. فقال لي[42]: «لقد شهدت تلك الساحرة العتيقة التي تحمل وحدها المتطهريـن على البكاء فوقنا الآن[43]، ورأيت كيف يتخلص المرء منها.

61. ألا فليكفك هذا، ولتضرب الأرض بعقبيك[44] ولتتجه بعينيك إلى النداء الذي يشيعه المليك الأبدي في أرجاء الدوائر الكبرى[45]».

64. وكالبـازي الذي ينظر إلـى قدميه أولاً، ثم يتجه إلـى مصدر النداء ويبسط جناحيه بالرغبة في الغذاء الذي يجتذبه إليه[46]،

67. هكذا فعلتُ[47]؛ وبقدر ما كان الصخر مشـقوقاً ليفسح طريقاً لمن يمضي صُعداً، كذلك سرت إلى حيث يبدأ الدوران[48].

70. وحينما أصبحت طليقاً[49] في الدائرة الخامسة[50]، رأيت فيها قوماً يذرفون دموعهم، وقد استلقوا جميعاً منكفئين على الأرض[51].

---

42. يعرف فرجيليو كل ما يجول بخاطر دانتي ولذلك يشرح له الأمر فوراً.

43. أي إن خطايا البخل والجشع وشهوة الجسد التي ترمز لها الساحرة القديمة تتطهر في الأفاريز التالية. وأضفت (المتطهرين) للإيضاح.

44. يعني يسأله الإسراع.

45. أي إنه نظر إلى السماوات وما فيها من إبداع وجمال، وهذا بمناسبة النداء الذي يوجهه الله لدعوة الطوباويين إلى رحابه.

46. يأخذ دانتي هذه الصورة من ملاحظة البازي في الصيد.

47. يعني نصب دانتي قامته وأسرع الخطى.

48. أي حيث يبدأ السير في دوائر أخرى حول الجبل.

49. يعني حينما خرج من الممر الصخري إلى الخارج.

50. في الإفريز الخامس يعذب البخلاء والمسرفون.

51. هذا هو عقاب البخلاء والمسرفين.

وفي بعض ما ورد في تراث الإسلام نجد الانكفاء والسحب على الوجه من بين عقوبات شارب الخمر، وهنا تشابه في العقاب مع اختلاف في المعصية: السمرقندي، ابن الليث، كتاب قرة العيون ومفرج القلب المحزون، مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبي للشعراني. القاهرة، 1308 هـ. ص 19.

73. وسـمعتهم يقولون في تنهد عميق[52] «الصقتُ نفسي بالتراب»[53]، حتى لم تكد كلماتهم تُفهَم.

76. «أيها المختارون من الله، يا من تخفف العدالة والأمل قسوة عذابهم! ألا فلتوجهونا إلى الدرجات التالية[54]»

79. «إذا جئتما آمنين من الاطّراح هاهنا[55]، وكنتما راغبين في العثور على أقصر الطرق، فلتكن يُمنى أيديكما دائماً إلى الخارج[56]».

82. هكذا سأل شاعري وهكذا تلقَّى الجواب من موضع يتجاوزنا قليلاً؛ وبذلك تبيّنتُ من كان مختفياً وراء هذه الكلمات[57]؛

85. فاتجهتُ بعينيّ إلى عينيّ سيدي[58] وحينئذ أباح لي بإيماءة بشوشة[59] ما سألته عيني الراغبة[60].

88. وعندما أمكنني التصرف وفقاً لتقديري، تقدمتُ فوق ذلك الكائن الذي استرعت كلماته انتباهي من قبل[61]،

91. وقلت: «أيها الروح الذي يُنضج فيه البكاء ما لا يمكن العودة بدونه

---

52. هكذا يتألم هؤلاء ويتطهرون من البخل والإسراف.
53. هذا مأخوذ من الكتاب المقدس: Sal. GXIX. 25.
54. يسأل فرجيليو عن الطريق إلى الإفريز السادس. وفي نسخة أكسفورد نقرأ (الدرجات العليا).
55. هذا هو البابا أدريانو الخامس.
56. أي إذا لم يكن دانتي وفرجيليو من الآثمين بسبب البخل أو الإسراف فإن أقصر طريق إلى الإفريز السادس يكون بالسير مع مراعاة أن يكون فضاء الجبل إلى يمين الشاعرين دائماً.
57. يعني أن كلام أدريانو –وقد كان مختفياً بوجهه المتجه إلى الأرض– جعل دانتي يتبينه.
58. سأل دانتي فرجيليو بعينيه –وبدون كلام– أن يتحدث قليلاً إلى هذا الروح.
59. أباح له فرجيليو ذلك بدون كلام أيضاً.
60. أي ظهرت رغبة دانتي في عينيه، وهذا موقف رقيق بين شاعرين يفهم أحدهما الآخر بدون كلام.
61. تقدم دانتي حتى أصبح فوق أدريانو الخامس المنبطح على الأرض.

إلى رحاب الله[62]، فلتكف من أجلي برهة عن مشغلتك الكبرى[63]،

94. ولتخبرني من كنت، ولِمَ تتجه ظهوركم أعلى، وهل تريد أن أنال لك شيئاً في الدنيا التي جئت منها وما زلتُ على قيد الحياة؟»[64]

97. فقال لي: «إنك ستعرف لِمَ توجِّه السماء ظهورنا إليها[65]؛ ولكن عليك أن تعلم أوّلاً إنني كنت خليفة القديس بطرس[66].

100. وهناك بين مدينتي سستري وكيافيري[67] ينساب جدول جميل[68]، ومن اسمه يتخذ لقب أسرتي ذروة مجده[69].

103. لقد خبرتُ - فترة تتجاوز الشهر قليلاً[70] - كيف يثقل الثوب الأعظم على من يحفظه من الوحل نقياً، حتى لتبدو من الريش - إلى جانبه - سائر الأعباء[71].

---

62. يعني أن البكاء ينضج تطهره ولا سبيل غير ذلك للوصول إلى الله.
63. يسأل دانتي أدريانو أن يتوقف لحظة عن البكاء في سبيل التطهر حتى يمكنه التحدث إليه.
64. هكذا يستفسر دانتي عن شخصيته وعن طريقة عذابه وهل يريد أن يؤدي له خدمة ما في الدنيا.
65. أي ما سبب انكفائهم على وجوههم هكذا.
66. هذا هو البابا أدريانو الخامس (Adriano V) وهو من أسرة لاڤانيا الجنوبية، وكان مندوباً للبابا في إنكلترا في 1268، وانتخب بابا في 15 تموز 1276 ومات في 18 آب من السنة نفسها. وأنطق دانتي أدريانو باللاتينية اللغة الرسمية للبابوات ويقال إنه كان حريصاً على جمع المال.
67. سستري (Sestri) وكيافيري (Chiaveri) مدينتان صغيرتان في الريڤييرا الليغورية الشرقية.
68. ينحدر نهر لاڤانيا (Lavagna) من جبال الأپنين إلى البحر التيراني.
69. أعطى نهر لاڤانيا اسمه لمدينةٍ كانت موطن أسرة أدريانو الخامس، وكان هذا هو الاسم الذي تمجدت به.
70. شغل أدريانو الخامس الكرسي البابوي مدة 39 يوماً.
وتوجد صورة للثوب البابوي وهي مطبوعة ومأخوذة عن رسم قديم من القرن الثالث عشر، وكانت في كنيسة يوحنا اللاتيراني في روما.
71. يعني أنه عرف في هذه المدة القصيرة أعباء المنصب البابوي.

106. وتأخرتُ في توبتي واأسـفاه! ولكن حينما أصبحتُ راعياً رومانياً اكتشفتُ عندئذ بطلان الحياة الدنيا[72].

109. ووجـدتُ أن قلبي لم يهدأ هناك، ولـم يسـتطع أحد أن يزداد علواً في تلك الحياة، ولذا اشتعل قلبي بمحبة هذه الحياة[73].

112. وإلى تلك اللحظة[74] كنت نفسـاً بائسـة يتملكها البخل ونائية عن الله، وكما ترى فإنني أتعذب بذلك في هذا الموضع الآن.

115. وإن مـا يفعلـه البخل ليتضح هنا في تطهر النفـوس التائبة[75]، وما من عذاب في الجبل أشد مرارة من ذلك[76].

118. وكما لـم تتجه أعيننا إلى العلياء -بتركيزها على شؤون الدنيا[77]- هكذا تلقي بها العدالة الإلهية ها هنا إلى الأرض[78].

121. وكمـا قضى البخل فينا على محبة كل خيـر، وبذلك فقدنا القدرة على الفعل الطيب[79]، هكذا تطبِّق العدالة الإلهية علينا ها هنا،

124. وقـد قيّـدت أقدامنـا وأيدينـا وشلّـت مـن حركاتنـا[80]؛ وسـنظل ممددين دون حراك طالما يروق ذلك للسيد العادل[81]».

---

72. أي إنه حينما ولي الكرسي البابوي عرف أن الحياة الدنيا حياة كاذبة خادعة لأنها لا تمنح السعادة لمن يحصر أمله فيها.

73. يعني أنه وجد أن الإنسـان مهما بلغ في الحياة الدنيا فإنه لا يبلغ في الحقيقة مرتبة عالية سامية، ولذلك فقد أحب الحياة الآخرة الباقية.

74. أي حتى أصبح بابا.

75. يمكن أن يعني لفظ (converse) النفوس مقلوبة الوضع على الأرض.

76. يعني أنه ليس في جبل المطهر من عذاب أشد وضوحاً من عذاب البخلاء.

77. أي إن العين التي تنظر دائماً إلى شؤون الدنيا لا تتجه إلى الله أبداً.

78. يناسب هذا العذاب حرص البخلاء على شؤون الدنيا.

79. يمنع البخل الإنسـان من محبة الخير الحقيقي ومن القدرة على ممارسته.

80. هذا رمز لثروات الأرض التي تمنع الإنسـان عن الخير الحقيقي ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس:I. Epis. Tim. VI. 9–10.

81. يعني الله.

127. وكنت قد جثوت على ركبتي وأنا راغبٌ في الكلام؛ ولكن حينما بدأتُ –وتبين هو بسمعه فحسب– مدى توقيري إياه[82]،

130. قال: «ما الذي يدعوك إلى أن تنثني هكذا إلى أسفل»؟ فقلت له: «في سبيل كرامتك، أنّبني ضميري لوقوفي في حضرتك[83]».

133. فأجابني: «أقم ساقيك يا أخي، وانهض! ولا ترتكب معي هذا الخطأ، فما أنا وأنت والآخرون جميعاً سوى خدام لقوة واحدة[84].

136. وإذا كنتَ قد فهمتَ أبداً كلمة الكتاب المقدس التي تقول «إنهم لا يزوِّجون ولا يتزوَّجون»[85]، فيمكنك أن تدرك جيداً لِمَ أتكلم هكذا[86].

139. ولتذهب عني الآن فلست أرغب أن تظل هنا مزيداً، إذ يعطل تلبثك بكائي الذي أنضج به ما ذكرتَه بنفسك[87].

142. وإن لي هناك ابنة أخ تدعى ألاذجا[88]، وهي بطبعها حلوة

---

82. عرف أدريانو الخامس أن دانتي ركع على قدميه من صوت حركته بدون أن يراه.

83. أي إن احترام دانتي لأدريانو الخامس اقتضى منه الركوع، ويخالف ذلك معاملة دانتي لنقولا الثالث في الجحيم (Inf. XIX. 90). ويقرأ بعض الدانتيين مثل كامبي وفرانيتشلي لفظ (dritta) بدلاً من (dritto) وفي هذه الحال يعود اللفظ الأول على كلمة الضمير (coscienza)، وبذلك يمكن أن تكون الترجمة (وخزني ضميري السوي –المستقيم– من أجل كرامتك).

84. يعني لا يجوز لدانتي أن يركع من أجل البابا، لأن الناس جميعاً متساوون وهم خدم وعبيد الله وهذا هو التواضع التام. ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Apocal. XIX.

85. أي إن الناس لا يتزوجون في الآخرة كقول السيد المسيح:
Matt. XXII. 29–30; Marc. XII. 18–25; Luca, XX. 27–36.

86. ولن يكون للبابا ميزة في هذا الصدد ولن يسمى زوج الكنيسة، كما في الحياة الدنيا. والمقصود أن الناس متساوون أمام الله.

87. يسأل أدريانو الخامس دانتي الذهاب عنه لأن وجوده يعطل بكاءه ويؤخر تطهره. وسبقت مواقف مشابهة مع شخصيات أخرى:
Purg. XI. 139; XIV. 124–126; XVI. 142–145.

88. هذه هي ألادجا دي فيسكي (Alagia dei Fieschi) ابنة نيقولا شقيق أدريانو الخامس وزوجة موريلو مالاسبينا (سبقت الإشارة إليه في الجحيم Inf. XXIV. 145–150)، وعرفت بالتدين وحسن الشمائل، وترملت في 1315 وعاشت بعد موت زوجها حتى 1343 على الأقل. ومن المرجح أن دانتي عرفها في أثناء إقامته في منطقة لونيدجانا

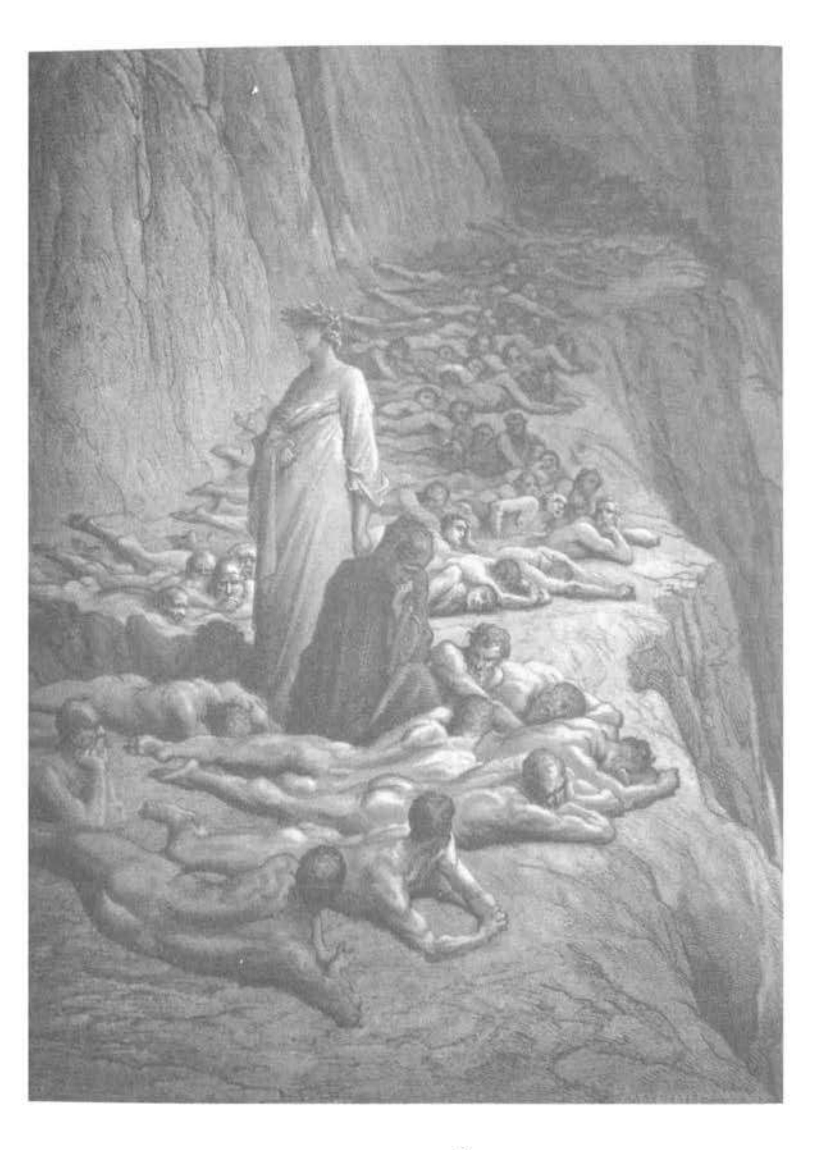
الشمائل، ما لم يفسدها بيتنا بمثاله السيّئ[89]؛

145. وهي الوحيدة التي بقيت لي في ذلك الجانب[90]».

في 1306!. ويعتقد بعض شراح دانتي القدماء أن ألادجا هي جنتوكا السيدة التي ستذكر بعد (Purg. XXIV. 37)، ولكن هذا الرأي مستبعد.

89. يستدرك أدريانو الخامس كلامه بهذا القول، وهو يخشى أن تكون ألادجا الزهرة الطيبة قد فسدت بمثالب أسرتها، لأن القدوة السيئة سرعان ما تبث سمومها فتحيد بكثير من الناس عن جادة الصواب. وأدريانو هنا بمثابة الأب الذي يرجو الفلاح والصلاح لأسرته، ويشفق على ابنة أخيه أن يمتد إليها الفساد، وقد عرفت بالفضل والصلاح والتقوى.

90. يعني أن ألادجا هي الوحيدة التي بقيت تذكر أدريانو وتصلي من أجله، وهو يعتز بهذه الوحيدة التي تذكره، ويظهر حنينه إلى وطنه وإلى الزهرة الطيبة في أسرته، التي كان يتمنى أن يصبح جميع أفرادها على مثالها، لا العكس. وهذه هي بعض مشاعر دانتي ذاته نحو عشيرته وقومه ورغبته في خيرهم وحزنه وأساه على مفاسدهم. ويرسم دانتي في هذه الأبيات الأربعة صورة التوبة والأسى والحنين والرغبة في الخير والصلاح. وتبدأ هذه الأنشودة بالكلام عن المرأة الفاجرة الساحرة، وتنتهي بهذه الصورة التي تسودها المرارة والمحبة والحنين إلى الوطن والرغبة في صلاح الناس.



دانتي وڤرجيليو يأسيان على البخلاء والمبذرين.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 19، الأبيات 127–130.

الأنشودة العشرون[1]

تقدم الشاعران إلى الأمام بناءً على رغبة أدريانو الخامس، وسارا في موضع مزدحم بالمتطهرين الذين اطّرحوا أرضاً، ولعن دانتي الذئبة القديمة رمز البخل والجشع. وسمع دانتي الأرواح تتغنى بأمثلة عن الفقر والأريحية تتناول ميلاد المسيح في المذود، وفابريسيوس الروماني الذي آثر الفقر مع الفضيلة على الثروة في ظلال الإثم، والقديس نيقولا البيزنطي حامي العذارى. قال روحٌ لدانتي إنه كان أصلاً لأسرة خبيثة أظلت العالم المسيحي كله، وأعلن أنه هيغ كاپيه ابن القصاب -كما يشاع- وقال إن مقاليد الحكم قد آلت إليه في فرنسا وإن قومه كانوا يعرفون معنى الخجل ثم أخذوا في النهب والطغيان بعد استيلائهم على البروفنس. وقال إن شارل دانجو قدم إلى إيطاليا وهزم كرنرادينو دي هوهنشتاوفن، وتنبأ بقدوم شارل دي ڤالوا الذي سيبقر بطن فلورنسا برمح يهوذا، وينال بذلك الإثم والعار، وذكر شارل الثاني دانجو الذي باع ابنته بيع الإماء في سبيل المال، وتنبأ بتآمر فيليپ الجميل على قتل بونيفاتشو الثامن -عدو دانتي- الذي سيصبح بذلك كالمسيح الذي صُلِب وقُتِل -عند المسيحيين- وسأل الله متى يحل انتقامه! وقال هيغ كاپيه إن أصوات المتطهرين ستذكر في أثناء الليل أمثلة عن البخل والجشع، مثل بيغماليون ملك صور، وميداس ملك فريجيا، وعخان اليهودي، وسفيرة وزوجها حنانيا، وهليودوروس وزير سلوقس ملك سوريا، وپوليمنستور

1. هذه هي الأنشودة الثانية الخاصة بالبخلاء والمسرفين وتسمى أنشودة هيغ كاپيه.

ملك تراقيا، وكراسوس الروماني. ومضى الشاعران في طريقهما، وشعر دانتي بزلزلة جبل المطهر زلزلة عنيفة حتى أحس قشعريرة الموت، وسمع الأرواح ترتل: «المجد لله في الأعالي». وكان دانتي راغباً في الاستفسار عن ذلك، ولكن إسراع ڤرجيليو في السير جعله يمضي وجلاً متفكراً.

1. ما من رغبة تقوى على مغالبة رغبةٍ تفضّلها[2]؛ وعلى هذا فلكي أبعث في نفسه المسرة -على غير مسرتي[3]- سحبتُ من الماء إسفنجتي التي لم تُفعم[4].

4. وسرتُ قدماً، وتقدّم دليلي في المواضع الخالية على طول الصخر[5]، كمن يسير إزاء سور وهو بشرفاته ملتصق[6].

7. إذ إن القوم الذين يذرفون من أعينهم قطرةً فقطرةً الشرَّ الذي يملأ العالم كله[7]، أقبلوا في الجانب الآخر وهم شديدو القرب من حافته الخارجية[8].

10. ألا لعنة الله عليك أيتها الذئبة العتيقة[9] التي تزيد فرائسك عن سائر الوحوش جميعاً[10]، بجوعك المسعور دون قرار[11]!

---

2. يعني أن إرادة أدريانو الخامس ورغبته أن يذهب دانتي حتى يتفرغ للتطهر كانت أقوى من رغبة دانتي في الوقوف للمزيد من الكلام.
3. آثر دانتي رغبة أدريانو ومسرته على رغبته ومسرته هو.
4. أي انسحب دانتي ولم يكن قد أشبع رغبته في المعرفة بعد، والاستعارة مأخوذة من الإسفنج الذي لم يمتلئ بالماء.
5. كانت الأماكن الخالية من المتطهرين المطّرحين أرضاً ضيقة وملاصقة لصخر الجبل، ولم يكن هناك مكان آخر يمكن السير فيه.
6. يعني أنهما سارا في تؤدة وحذر كمن يسير على أسوار قلعة في العصور الوسطى وهو ملتصق بشرفاتها حتى لا يسقط.
7. الشر هنا هو البخل والمقصود أنهم يبكون لكي يتطهروا.
8. أي إن المتطهرين قريبون من حافة الإفريز بحيث يصعب على الشاعرين السير هناك.
9. أعاد منظر المتطهرين هنا ذكرى الذئبة التي ظهرت في أول الجحيم وهي رمز للجشع (Inf. I. 49–50) وتسمى القديمة لأنها ظهرت بظهور الإنسان ودفعها لوتشيفيرو بحسده إلى ارتكاب الشر.
10. يعني أن البخل والجشع يسيطران على الآثمين أكثر من سائر الخطايا.
11. يتصور دانتي البخل والجشع كهوة عميقة لا قرار لها ولا تمتلئ أبداً.

13. أيتها السـماء التي يبدو أن الإنسان يعزو إلى دورانها تغيّر الأحوال هنـا فـي العالم الأسـفل[12] -متى سـيأتي مَـنْ بفضله سـيُطرَد هذا الوحش[13]؟

16. وأخذنا نسـير بخطى بطيئة قصيـرة[14]، وظللتُ منتبهاً إلى الأشباح التي سمعتُ بكاءها الحار وأنينها الأليم[15].

19. وطرأ على سـمعي «ماريا الحبيبـة»- تُنادَى أمامنا خلال صراخٍ[16] أشبه بما يصدر عن امرأة أخذها الطلق[17]؛

22. وسـمعتُ بعـد: «لقد كنـتِ شديدة الفقـر، كما يمكـن أن يبين في ذلك المذود، حيث وضعتِ حملك المبارك[18]»

25. وفي إثر ذلك سـمعتُ: «يا فابروسـيوس الطيب[19]، إنك قد آثرت

---

12. هذا هو الاعتقاد العام، وسبق التعبير عن ذلك وكما ورد في «الوليمة»:

Purg. XVI. 67.

Conv. II. XIII. XIV.

13. استخدم دانتي لفظ (discede) من اللاتينية بمعنى الرحيل أو النزوح، ويقصد السلوقي الذي سيخلص إيطاليا من ويلاتها، وسبق ذكره في الجحيم: Inf. I. 101.

14. هذا بسبب ضيق المكان.

15. المقصود أن الأشباح تبكي وتئن بما يثير الإشفاق والأسى، وليس في المطهر منطقة أخرى يبكي فيها المتطهرون بمثل هذه الشدة.

16. سمع دانتي المتطهرين يذكرون أمثلة على الفقر والأريحية.

17. هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة، وتتألم المرأة عندما تلد ولكنها تسعد بمولودها، وتستعين بنداء العذراء ماريا للتغلب على آلامها، وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس: Isaia, XXVI. 17.

18. ولدت ماريا السيد المسيح في المذود في بيت لحم، كما ورد في الكتاب المقدس:

Luca, II. 7.

19. هو كايس فابريسيوس (Caius Fabricius) القنصل الروماني في 282 ق.م. الذي رفض الرشوة حينما كان يفاوض بيروس ملك أبيروس وقت إغارته على إيطاليا. وذكره دانتي في «الملكية» و«الوليمة» وذكره فرجيليو ولوكانوس

Mon. II. V. 90. Conv. IV. V. 13.

Virg. Æn. VI. 844.

Luca. Phars. X. 151.

الفقر مع الفضيلة على المعصية مع الثراء الواسع[20]»

28. فراقت لي هذه الكلمات حتى اندفعتُ إلى الأمام، لكي أتعرّف على ذلك الروح الذي بدا أنها صادرة عنه[21].

31. وتابع كلامه متحدثاً عن الأريحية التي بدرت من القديس نيقولا نحو العذارى الفقيرات، لكي يسير بشبابهن إلى الحياة الشريفة[22].

34. فقلت: «أيها الروح الذي يتكلم عن مثل هذا الخير العظيم: خبِّرني من كنت، ولماذا تجدّد وحدَك ذكرَ هذه المدائح النبيلة[23]؟

37. ولن يكون كلامك دون جزاء[24]، إذا عدتُ لكي أكمل الرحلة القصيرة من هذه الحياة التي تمضي كالطير إلى ختامها»[25]

40. فقال لي: «سأخبرك لا لعونٍ أتوقع أن أناله هناك[26]، بل لأن نعمة عظيمة تشع فيك أنوارها من قبل أن تدركك المنون[27].

---

20. اشتهر فابريسيوس برفض كل الهدايا والأموال.

21. دانتي الذي جاء من الدنيا المليئة بالجشع والحرص على الثروة أعجبه هذا الكلام وحاول أن يعرف من الذي قاله.

22. سان نيقولا (St. Niccolo) أسقف ميرا في ليبيا عاش في القرن الرابع، في عهد قسطنطين، وتقدسه الكنيستان الرومانية واليونانية. ويعد حامي العذارى والبحارة والرحالة والتجار، وهو سان كلوزو عند الأطفال، ونقلت بقاياه إلى باري في إيطاليا. ويروى أن أحد معارفه وقع في ضائقة مالية فأراد أن يحمل بناته الثلاث على البغاء حتى لا يمتن جوعاً، ولكن سان نيقولا قدم لأبيهن المال سراً حتى يتزوجن. ويوجد رسم القديس نيقولا وهو يلقي بالذهب إلى العذارى وهي من عمل أمبرودجو لورنتزيني الذي عاش في القرنين الثالث عشر والرابع عشر والرسم في متحف الأوفيتزي في فلورنسا.

23. أصبح دانتي شديد الرغبة في معرفة من تكلم عن هذه الأمثلة الطيبة.

24. هكذا يحاول دانتي أن يحمل هذا الروح على الكلام.

25. أي إن الحياة سريعة الزوال وسيرد بعد تعبير مقارب: Purg. XXXIII. 54.

26. ربما كان المقصود أن كل أفراد أسرته كانوا أشراراً بحيث لا يأمل أن يصلي أحدهم من أجله، وربما كان المقصود أنه أوشك على نهاية التطهر فلم تعد هناك حاجة إلى الصلاة من أجله.

27. يتكلم هذا الروح -هيغ كابيه- لأن دانتي يتمتع بنعمة إلهية إذ يزور عالم الموت وهو على قيد الحياة، وسبق مثل هذا المعنى: Purg. XIV. 80.

43. لقد كنت أصلاً للنبت الخبيث[28] الذي يشيع الظلمة في أرجاء العالم المسيحي، حتى ندر أن تُجبى منه ثمرة طيبة[29].

46. ولكن إذا قوي شأن دوويه وليل وغنت وبروجس[30]، فسيتم الانتقام لذلك سريعاً، وإني لأسأل هذا من قاضي الوجود[31].

49. وفي ذلك الجانب كنت أدعى هيغ كابيه[32]: ومن صلبي ولد كلّ من حملوا اسم فيليب ولويس، والذين يحكمون الآن فرنسا[33].

---

28. يعني أنه مؤسس أسرة كابيه التي حكمت فرنسا عدة قرون (987-1328)، وبالتحالف والزواج والميراث والغزو استطاع ملوكها السيطرة على مصائر أوروبا، وكره دانتي هذه الأسرة لما ناله على يديها.

29. هذه كناية عن شرورهم.

30. مدن دوويه (Douai) وليل (Lille) وغنت (Gand) وبروجس (Bruges) في بلاد الفلاندر التي حاربها فيليب الجميل وشارل دي ڤالوا الذي حمل غنت على التسليم في 1299 ولكنه غدر بأهلها. وحدث الانتقام لذلك الطغيان الفرنسي حينما انتصر الفلمنكيون على الفرنسيين في معركة كورتاري في 1302.

31. أي يسأل الله الانتقام لذلك الطغيان.

32. هذا هو هيغ كابيه (Hugues Capet) الكبير دوق فرنسا وبرجنديا وأكويتانيا وكونت باريس وأورليان ومات في 956 وهو والد هيغ كابيه ملك فرنسا. ويظهر أن دانتي اتخذ من الدوق الأب رمزاً للملك الابن، وربما خلط بين الابن وأبيه.

33. كان أغلب ملوك فرنسا من أسرة كابيه يسمون فيليب أو لويس - وهاك قائمة بأسماء ملوك هذه الأسرة منذ نشأتها في القرن العاشر حتى نهايتها في القرن الرابع عشر بعد وفاة دانتي بقليل:

1. هيغ كابيه (987-996).
2. روبير الثاني - الحكيم (996-1031).
3. هنري الأول (1031-1060).
4. فيليب الأول (1060-1108).
5. لويس السادس (1108-1137).
6. لويس السابع (1137-1180).
7. فيليب الثاني (1180-1223).
8. لويس الثامن (1223-1226).
9. لويس التاسع - القديس (1226-1270).
10. فيليب الثالث - الجسور (1270-1285).
11. فيليب الرابع - الجميل (1285-1314).

52. وكنت ابناً لقصّابٍ من باريس[34]: وحينما انقرض كل الملوك القدامى[35] – سوى راهب يتسربل برماديِّ الثياب[36] –

55. وجدتُ نفسي قابضاً على زمام الحكم في أنحاء المملكة، وأصبحتُ بممتلكاتي الجديدة ذا صولة وصرت بالأصدقاء معززاً،

58. حتى سما رأس ابني إلى التاج المترمّل[37]، الذي نبتت منه لأولئك الملوك أعظمُ مدشّنات[38].

61. وطالما لم ينزع الصداقُ البروفنسي الكبير شعورَ الخجل من سلالتي[39]، لم يكونوا ذوي شأن كبير، ولكنهم على الأقل لم

---

12. لويس العاشر (1314-1316).
13. حنا الأول (1316).
14. فيليب الخامس (1316-1322).
15. شارل الرابع (1322-1328).

34. كان هيغ كابيه الأب من أسرة كونتات باريس، ولكن شاعت عنه قصة في عصر دانتي -ولم يكن هو واضعها- بأنه كان ابن تاجر ثيران (وليس ابن قصاب)، وتزوج ابنة لويس الخامس آخر ملوك الكارولنجيين، وبذلك أصبح ملكاً على فرنسا. ووردت بعض أخباره في الشعر الفرنسي المعاصر وعلى الأخص شعر فيون (Villon).

35. يعني ملوك الكارولنجيين (751-986).

36. لم يترهب آخر ملوك الكارولنجيين، وربما خلط دانتي بينه وبين كلدريك الثالث آخر ملوك الميروفنجيين الذي ترهب في 752، وربما أخذ دانتي بالأسطورة التي شاعت في أواخر القرن الثاني عشر والتي تقول بأن هيغ كابيه ألبس آخر ملوك الكارولنجيين رداء الرهبان وحبسه في دير.

37. في الواقع صار هيغ كابيه ملكاً في 987 وتوج روبير في السنة التالية لكي يضمن خلافته على العرش.

38. يعني سلالة الملوك من أسرة كابيه الذين كانوا يتوجون في كاتدرائية ريمس. وأضفت كلمة (الملوك) لإيضاح المعنى.

39. الصداق البروفنسي هو مقاطعة البروفنس التي ضمت إلى أملاك آل كابيه، بواسطة زواج لويس التاسع وشارل دانجو بمرغريت وبياتريتش ابنتي رايموند بيرنغير كونت البروفنس في 1246.
وتوجد صورة للويس التاسع من عمل جوتّو من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

يكونوا قد ارتكبوا الشرور[40].

64. وعندئذ[41] بدؤوا أعمال النهب بارتكاب العنف والكذب[42]؛ وللتعويض عن ذلك[43] استولوا على پونتيو ونورمانديا وغاسكونيا[44].

67. وإلى إيطاليا قدم شارل[45]، وبدوره جعل من كونرادينو فريسة له[46]؛ ثم لكي يعوّض عن ذلك[47] بعث إلى السماء بالقديس توماس[48]؛

---

40. المقصود أنه قبل أن ينال آل كاپيه إقليم الپروڤنس لم يكن قد زال عنهم الشعور بالخجل، يعني أنهم لم يرتكبوا شراً يخجلون منه.
41. أي عندما حصل آل كاپيه على الپروڤنس بدأت أطماعهم تنمو وتتزايد.
42. عندئذ بدؤوا النهب بالخداع والقوة، وربما كان في هذا إشارة إلى زواج شارل دانجو من مرغريت التي كانت ستتزوج رايموند دي تولوز، وحدث هذا التحول بالعنف والخداع.
43. التعويض أو التكفير هنا سخرية من دانتي، والمقصود أن آل كاپيه عوضوا عن النهب بالنهب!
44. أخذ فيليب الجميل بونتيو (Ponthieu) وغاسكونيا (Gascogne) من إدوارد الأول الإنجليزي في 1295، وأخذ لويس السابع نورمانديا (Normandie) من جون الإنجليزي في 1202 يعني قبل ضم الپروڤنس إلى أملاك آل كاپيه، ولكن ادعاءات الإنكليز فيها لم تنته إلا في عهد فيليب الجميل. وتعرضت معلومات دانتي هنا لبعض الاضطراب.
45. هذا هو شارل دانجو الذي حارب مانفريد وهزمه في بنيڤنتو في 1266:

Purg. III. 128.

وهناك تمثال لشارل دانجو من القرن الرابع عشر وهو في كنيسة سان دنيس في فرنسا.

46. وهزم شارل دانجو كونرادينو آخر أسرة هوهنشتاوفن في تالياكوتزو في 1268:

Inf. XXVIII. 17.

وتوجد صورة صغيرة من القرن الرابع عشر تمثل مقتل كونرادينو وهي في مكتبة كيجي في روما.

47. يكرر دانتي لفظ التعويض أو التكفير، والمقصود تعويض الشر بالشر وهذه سخرية لاذعة من جانب دانتي.
48. كان الاعتقاد سائداً في عهد دانتي بأن شارل دانجو أمر بدس السم لتوماس الأكويني وهو في طريقه إلى مجمع ليون في 1274، وإن كان هذا غير صحيح.

70. وإنــي لأرى يوماً –وما هو عنا ببعيد– يخرج فيه من فرنســا سَـمِيٌّ لهذا الأمير شارل[49]، لكي يزيد من تعريف العالم بنفسه وأتباعه.

73. ومنها يخرج دون سـلاح[50]، سوى الرمح الذي تبارز به يهوذا[51]، وسيسدده بحذق حتى يبقر به بطن فيورنتزا[52].

76. ولـن يكســب بذلك أرضـاً، بل معصيـة وخزياً يزيـد ثقلهما عليه، بقدر ما يحسب مثل هاتيك الشرور قليلة الشأن[53].

79. والآخر الذي غادر ذات يوم سفينته أسيراً[54]، أراه يبيع ابنته ويساوم عليها[55]، كما يفعل القراصنة بسائر الإماء[56].

82. أيهـا البخـل – ماذا يمكنك أن تفعل بنا مزيـداً، ما دمت قد أغريت ذريتي حتى لم تعد تحفل بفلذة أكبادها[57]؟

85. ولكي تبدو المفاسد المقبلة[58] والسالفة أقل خطراً، أرى زهرة الزنبق[59]

---

49. يقصد شارل دي ڤالوا الذي جاء إلى إيطاليا بدعوة من البابا بونيفاتشو الثامن، وهزم الغويلفيين البيض في فلورنسا ووضع السود مكانهم في 1301، ونُفي دانتي وقتئذ. وتوجد صورة صغيرة ترجع إلى القرن الرابع عشر تمثل دخول شارل دي ڤالوا إلى فلورنسا، وهي في مكتبة كيجي في روما. وربما يكون جوتّو أو تلاميذه قد رسموا هذا الأمير إلى جانب كورسو دوناتي وبرونتو لاتيني ودانتي في متحف البرغيلو في فلورنسا.

50. خرج شارل دي ڤالوا يصحبه عدد من النبلاء وحوالي 500 فارس ولم يكن ذلك جيشاً.

51. يعني حمل معه سلاح الخيانة الذي استخدمه يهوذا ضد المسيح.

52. أي إنه سيطعن فلورنسا طعنة نجلاء ويشيع فيها القتل والنفي ومصادرة الأموال.

53. يعني أنه سيكسب بذلك عاراً يزيد كثيراً عما يقدره هو.

54. هو شارل الثاني دانجو ابن شارل الأول الذي أسر الأميرال رودجيري دي لاوريا، الذي كان يحارب باسم ملك أرغون في معركة نابولي في 1284.

55. أي إنه دفع ابنته الصغيرة بياتريتشي لتتزوج أتزو الثامن (Purg. V. 77) مركيز إست من أجل المال.

56. يعني باع ابنته كما يبيع القراصنة الجواري.

57. هكذا يُعبّر هيغ كابيه عن أساه وألمه لمّا آلت إليه أحوال سلالته.

58. يشير بهذا إلى شر خطير سوف يقع.

59. زهرة الزنبق رمز للأسرة الملكية في فرنسا.

تدخل كنيسة ألانيا، والمسيح يصير سجيناً في شخص نائبه[60].

88. وأنظره وقد سُخر به مرة أخرى[61]، وأرى أن قد تجددت تجربة الخل والعفص[62]، وقتل هو بين لصين كانا على قيد الحياة[63].

---

60. استخدم دانتي لفظ (catto) من اللاتينية بمعنى السجين، ولقد تعارضت المصالح بين فيليب الجميل ملك فرنسا والبابا بونيفاتشو الثامن، فطلب فيليب عقد مجمع ديني عام للنظر في اتهام البابا بالهرطقة وحياة الإباحة، فأصدر البابا قرار الحرمان ضد فيليب. ومع أنه قد أوقف العمل بهذا القرار في 8 أيلول 1303 إلا أن فيليب الجميل حرض شارل دي كولونا ومندوبه جيوم دي نوغاريه على قتل بونيفاتشو، في مساء اليوم نفسه، في كنيسة ألانيا (Alagna) وتعرف بأنانيي (Anagni) الواقعة جنوب شرق روما. وهوجم البابا واعتدي عليه ونُهِب قصره وحُبس ثلاثة أيام، ولكن أهل أنانيي نهضوا لتخليص البابا من أيدي أعدائه واضطروهم إلى الفرار، وذهب بونيفاتشو الثامن إلى روما حيث أخذ يعد وسائل الانتقام، ولكنه مات في روما في 11 تشرين الأول 1303 متأثراً بالصدمة التي أصابته. والمقصود بتعبير دانتي أن بونيفاتشو هو نائب المسيح، ومحاولة اغتيال بونيفاتشو أسوأ –عند دانتي– من سائر شرور آل كابيه. وقد عامل دانتي بونيفاتشو في هذا الموقف معاملة نبيلة؛ وصحيح أن دانتي كره بونيفاتشو كعدوه الشخصي والسياسي، وهو عنده البابا الآثم المرتشي الخائن القاتل، وهو ناهب الكنيسة وهادم الإمبراطورية، وهو عنده وصمة في جبين البشرية، ومع ذلك فالبابا هو البابا ونائب المسيح هو نائبه، ومحاولة الاعتداء على نائب المسيح هي محاولة جديدة لصلب المسيح – عند المسيحيين. وهذا من جانب دانتي نصر عظيم على كل العوامل الشخصية وعلى البابا، وهذا احترام وإجلال للكرسي البابوي مهما كانت عيوب البابا وقل أن يوجد نظير في الأدب الإنساني لهذا المعنى العظيم. ولا ريب فنحن أمام دانتي العملاق، الذي يفرق بين أخطاء الرجل ومقامه. وكم يحتاج الناس في أحكامهم وسلوكهم إلى التفرقة بين أخطاء الإنسان ومقامه في البيئة التي يعيش فيها! وتوجد صورة صغيرة تمثل بونيفاتشو الثامن أسيراً في أنانيي وهي من القرن الرابع عشر وموجودة في مكتبة كيجي في روما.

61. أي ما تعرض له المسيح من السخرية والعذاب –عند المسيحيين– وكما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXVII. 39–44; Giov. XIX.

62. شرب المسيح الخل والعفص –المر– وهو على الصليب –عند المسيحيين– وكما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXVII. 48; Giov. XIX. 29.

63. صلب المسيح –عند المسيحيين– وصلب معه اثنان من اللصوص كما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXVI. 38; Marco, XV. 27.

91. وأشهد بيلاطس الجديد[64] شديد القسوة حتى لا يرضى بهذا كله، ولكنه يحمل إلى الهيكل -بلا شرعة- أشرعته الجشعة[65].

94. متى أسعد يا إلهي برؤية نقمتك -المتوارية في سر مشيئتك[66]- تلطف من حدة غضبك[67]؟

97. إن ما كنت أقوله عن تلك العروس الوحيدة للروح القدس[68]، والذي جعلك تتجه نحوي لكي تمدني ببعض إيضاح،

100. يتجاوب مع كل صلواتنا طالما يدوم النهار[69]. ولكن حينما يقبل الليل علينا سنردد بدلاً منه نغماً مغايراً[70].

103. وعندئذ نعود إلى ذكر بيغماليون، الذي أصبح بشديد نهمه إلى الذهب خائناً سارقاً قاتلاً لأقاربه[71].

106. ونذكر ما أصاب ميداس البخيل من البؤس ثمرة رغبته الجشعة، التي ينبغي أن نضحك منها أبداً[72].

---

64. يعني فيليب الجميل الذي ترك بونيفاتشو الثامن في رعاية آل كولونا أعدائه الألداء كما ترك بيلاطس -الحاكم الروماني للأرض المقدسة- المسيح في رعاية أعدائه من اليهود، وهو الذي حاكمه وحكم عليه بالصلب! ووردت أخبار ذلك في الكتاب المقدس: Luca, XXIII.

65. يتنبأ هيغ كابيه بما سيطلبه فيليب من البابا كلمنتو الخامس من حيث إلغاء فرسان الهيكل (I Templari) في 1312 بدعوى الهرطقة، على غير أساس.

66. ينوه دانتي بالانتقام الإلهي، الذي سيدخل عليه البهجة والمسرة، وأورد توماس الأكويني هذا المعنى: D'Aq. Sum. Theol. III. Supp. XCIV. 3.

67. أي إن غضب الله الوئيد الخفي الخالي من المرارة ستنقص حدته بعقاب الآثمين.

68. يعني عن العذراء ماريا وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس. Luca, I. 35.

69. أي يذكرون في النهار أمثلة عن الكرم والفضيلة.

70. يعني يذكرون في الليل أمثلة عن البخل والشر.

71. بيغماليون (Pygmalion) ملك صور وأخو ديدو. قتل بيغماليون سيكيو زوج ديدو للحصول على كنزه، وحينما عرفت ديدو حقيقة الأمر بظهور سيكيو لها في الحلم، أقلعت سراً ومعها الكنز، واتجهت إلى أفريقيا حيث أسست قرطاجنة. وأورد فرجيليو هذه الأسطورة: Virg. Æn. I. 340.

72. ميداس (Midas) ملك فريجيا في آسيا الصغرى الذي حقق له باخوس رغبته الجشعة

109. ثم يذكر كل منا عخان المجنون وكيف سرق الغنائم، حتى ليبدو أن غضب يشوع لا يزال ينهشه ها هنا[73].

112. وبعدئذ نوجّه الاتهام إلى سفيرة وبعلها[74]، ونثني على الركلات التي سُدِّدَت إلى هليودوروس[75]؛ وفي كل أرجاء الجبل يدور اسم بوليمنستور

115. بالعار ملطخاً لقتله بوليدوروس[76]. وفي النهاية نصيح: «ألا

في تحويل كل ما يلمسه إلى ذهب فتعذر عليه تناول الطعام، ويتهكم عليه دانتي على لسان هيغ كابيه، وأورد أوفيديوس أسطورته. Ov, Met. XI. 100.

73. عند الاستيلاء على أريحا أمر يشوع (Joshua) -خليفة موسى وفاتح أرض كنعان- مصادرة أموال المدينة باسم الرب، ولكن عخان (Acan) احتجز لنفسه بعض الغنائم طمعاً وجشعاً، فأمر يشوع برجمه هو وأفراد أسرته وأحرقت جثثهم. وورد ذلك في الكتاب المقدس: Gios. VII. 1-26.

74. سفيرة (Sapphira) وزوجها حنانيا (Ananias) باعا بعض ممتلكاتهما لمصلحة الجماعة المسيحية في أورشليم، ولكنهما لم يسلما كل الثمن إلى الحواريين فوبخهما القديس بطرس كلاً بدوره، فوقعا ميتين عند قدميه الواحدة بعد الآخر، كما ورد في الكتاب المقدس: Atti, V. I-II. وقد رسم تشيمابووي (حوالي 1240-1302) صورة لعقاب سفيرة وحنانيا وهي في كنيسة القديس فرنتشسكو في أسيس.

75. هليودوروس (Heliodorus) هو أبوكريفا (Apocrypha) وزير سلوقس الرابع ملك سوريا (187-175 ق.م)، الذي أراد أن يسرق كنوز هيكل أورشليم، ولكن ظهر له ملك الأرواح على صهوة جواده وقتله، كما ورد في الكتاب المقدس. II. Macc. III. 40.
وقد رسم رافيالو (1483-1520) صورة تمثل طرد هليودوروس من الهيكل وهي في متحف الفاتيكان. وكذلك رسم ديلاكروا (1798-1863) صورة تمثل هذا المشهد وهي في مصلى الملائكة المقدسين في كنيسة سان سلبيس في باريس.
ونجد نايب (1905-...) قد ألف ألحان أوبرا عن هذا الموضوع:
Kneip, G: Heliodor, opera, Krefeld, 1927.

76. بوليمنستور (Polymnestor) ملك تراقيا أرسل إليه بريام ملك طروادة كمية كبيرة من الذهب بواسطة ابنه بوليدوروس (Polydorus) وعندما سقطت طروادة قتل بوليمنستور بوليدوروس واستولى على الذهب وأورد فرجيليو وأوفيديوس هذه الأسطورة:
Virg. Æn. III. 49–57.
OV. Met. XIII. 429–438.
وقد ألف غراون (حوالي 1703-1759) ألحان أوبرا عن بوليدوروس:
Graun, C. H: Polyorus, opera, Braunschweig, 1728.

فلتخبرنا يا كراسوس ما طعم الذهب - إذ إنك به خبير[77]؟».

118. وأحياناً يرفع أحدنا عقيرته في الكلام بينما يتكلم آخر خافت الصوت، حسبما تهمزنا مشاعرنا للكلام بجهوري الصوت تارة وطوراً بخفيضه[78].

121. وبهذا لم أكن وحدي منذ هنيهة في ذكر الخير الذي نُشيد به هنا إبان النهار[79]، ولكن لم يعل بصوته أحدٌ سواي بالقرب من هذا الموضع[80]».

124. وكنا قد ابتعدنا عنه وبذلنا جهدنا لكي نقطع من طريق صعودنا شوطاً، بقدر ما أتاحته لنا قوانا[81]،

127. حينما أحسست ارتجاف الجبل كأنه شيء آخذ في السقوط[82]؛ فتولتني عندئذ قشعريرة كالتي تصيب مَن يسير إلى حتفه[83].

130. ولا شك أن ديلوس لم تهتز بهذا العنف قبل أن تشيِّد لاتونا بها عشّاً[84]،

---

77. ماركوس ليكينيوس كراسوس (Marcus Licinius Crassus) المسمى بالثري، أحد أعضاء الحكومة الثلاثية مع قيصر وبومبي في 60 ق.م. واشتهر بالجشع وحب المال وقتل في معركة ضد البارثيين، وصهر ملكهم هيروديس الذهب وصبه في فمه ورأسه مقطوع. وهذه سخرية لاذعة من جانب دانتي -على لسان هيغ كابيه- وقد كان دانتي لا يحرص على جمع المال واكتنازه.

78. أي يقول بعض المتطهرين أمثلة بصوت مرتفع ويذكر آخرون أمثلة أخرى بصوت خافت تبعاً لإحساس كل منهم وتأثره بما يقوله.

79. يعني لم يذكر هيغ كابيه وحده هذه الأمثلة نهاراً.

80. ولكن لم يرفع سواه صوته ليلاً.

81. هذا بسبب ضيق الطريق.

82. بدا الجبل أنه سيسقط بشدة الزلزلة، والمقصود أن الجبل بارتجافه أو زلزلته يعبّر عن ابتهاجه حينما يكتمل تطهر إحدى النفوس من خطيئتها وتأهب للصعود إلى الفردوس.

83. أخذت دانتي قشعريرة الخوف والفزع التي كانت أشبه بقشعريرة الموت.

84. أي لم تهتز ديلوس (Delos) الجزيرة الأسطورية المتحركة في بحر الأرخبيل كما اهتز جبل المطهر، وقد جعلها جوبيتر ثابتة بعد أن لجأت إليها لاتونا (Latona) التي هربت من غضب يونون (Inf. XXX.) وأورد فرجيليو وأوفيديوس أسطورتها:

Virg. Æn. III. 69.

Ov. Met. VI. 189.

لكي تنجب فيه عيني السماء[85].

133. ثم بدأ ترتيل عال في كل جانب، حتى اتجه إليّ أستاذي قائلاً: «لا تأخذنك مخافة بينما أقوم بإرشادك[86]».

136. وقالوا جميعهم: «المجد لله في الأعالي[87]»، حسبما أدركتُ ممن كانوا بقربي، والذين[88] أمكنني أن أتبين مضمون ترتيلهم[89].

139. وكالرعاة الذين كانوا أول من سمعوا تلك الأنشودة[90]، وقفنا بلا حراك مترددين[91]، حتى توقف الزلزال وانتهى الترتيل[92].

142. ثم تابعنا المسير في طريقنا المقدس، ناظرين إلى الأشباح التي

---

85. ولدت لاتونا أبولو (رمز الشمس) وديانا (رمز القمر) وسماهما أوفيديوس بعيني السماء وذكرهما فرجيليو
Ov. Met. IV. 228; VI. 189.
Virg. Æn. III. 69.

86. لفظ يشك (dubbiare) يعني هنا الخوف، كما سبق: Luca, II. 18.

87. هذا هو النشيد الذي أنشدته الملائكة عند ميلاد المسيح كما ورد في الكتاب المقدس:
Luca, II. 14.
ونلاحظ أن تذوق الألحان الدينية التي وضعها كثير من الموسيقيين للتعبير عما ورد في الكتاب المقدس بأن: «المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة»، يساعدنا على فهم شيء من روح الكوميديا، مثل بعض ألحان جوسكان دي بريه وجوفاني بييرلويدجي دا پالسترينا وأنتونيو ڤيڤالدي وجورج فردريك هيندل، التي سبق ذكرها في الأنشودة 16 في حاشية 14.

88. لفظ (onde) يعني هنا (الذي منه) ويستخدمه دانتي للجميع كذلك، ويعود على الأرواح: Inf. IX. 42; XXXI. 132, ecc.

89. يعني من النفوس القريبة إلى دانتي في الإفريز الخامس.

90. يعني وقف دانتي وفرجيليو كالرعاة الذين سمعوا بشرى ميلاد المسيح لأول مرة، كما جاء في الكتاب المقدس: Luca, II. 8–14.
وتوجد صورة من عمل تاديو جادي من القرنين الرابع عشر والخامس عشر تمثل الرعاة وهم يسمعون هذه البشرى وهي بكنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

91. أي سيطر الخوف على نفسيهما ووقف جسداهما عن الحركة.

92. أي توقفت الزلزلة وتوقف الترتيل في وقت واحد.

اطَّرحت أرضاً، مستأنفة بكاءها المألوف[93].

145. ومـا من جهل جعلني في المعرفة راغباً بهذه اللهفة الشـديدة أبداً
إذا لم تخني ذاكرتي –في هذا الشأن–

148. كمـا بدا لـي عندئذ أنني حائـزه بينما كنـت ماضياً فـي التأمل[94]؛
وبإسـراعنا لم أكن على السؤال مجترئاً[95]، وبنفسي لم أستطع أن
أتبين هناك شيئاً.

151. وهكذا أخذت أسير وأنا متفكرٌ وجِلٌ[96].

---

93. استأنفت الأشباح بكاءها بعد انتهاء الأنشودة.

94. يعني أنه ليس هناك من جهل –بسبب ما أحسه دانتي وما سمعه– جعله متشوقاً إلى المعرفة كما أصبح عندما شعر بالزلزال العنيف وسمع الترتيل العلوي.

95. كان ڤرجيليو يسير مسرعاً، ولذلك لم يتسع الوقت لدانتي لمحاولة الاستفسار عن ذلك.

96. أي سار دانتي وهو متفكر خائف أن يسأل عما لم يفهمه من سبب الزلزلة ومعنى الترتيل.

الأنشودة الحادية والعشرون[1]

سارع الشاعران خطوهما حينما بدا لهما شبح جاء من خلفهما وتمنى لهما السلام فبادله ڤرجيليو أمنيته. واستفسر الشبح عن طريقة مجيئهما إلى هذا الموضع، فقال ڤرجيليو إن دانتي إنسان حي، وقد جاء هو معه لكي يقوده بقدر ما يستطيع. وسأل ڤرجيليو عن السبب في رجفة الجبل وصياح المتطهرين، فقال الشبح إن الجبل المقدس يتبع نظاماً دقيقاً، وإنه يتأثر بالسماء وحدها في جزئه الأعلى، حيث لا يسقط به مطر ولا برد ولا صقيع، ولا يتأثر أبداً بعوامل الطبيعة، ولكنه يتزلزل حينما تتطهر إحدى النفوس فتصعد إلى أعلى يصاحبها ذلك التهليل. وقال الشبح إن إرادة الإنسان تتجه إلى الخير، ولكن تعوقها الشهوات فترتكب الخطيئة وتنال العذاب، وذكر أنه استلقى في هذا العذاب أكثر من خمسة قرون، وحينما تطهرت نفسه ارتجف الجبل وسمع ذلك الترتيل. وسأله ڤرجيليو أن يفصح عن شخصه، فقال: إنه تمتع بشهرة كبيرة في عصر تيتوس، وعاش في روما وتوّج جبينه بالريحان، وقال: إن اسمه ستاتيوس، وإنه قد تغنى بطيبة وأخيل، واستمد وحيه الشعري من إنياذة ڤرجيليو، وتمنى لو أنه عاش في عصره ولو أدى ذلك إلى بقائه في المطهر سنة أخرى. وأشار ڤرجيليو إلى دانتي أن يلزم الصمت، ولكنه لم يستطع أن يخفي ابتسامته. فتساءل ستاتيوس عن سبب الابتسام، فأباح ڤرجيليو لدانتي الكلام. قال دانتي إن ڤرجيليو ماثل أمامه الآن،

1. هذه هي الأنشودة الثالثة من أنشودات البخلاء والمبذرين وتسمى أنشودة ستاتيوس.

فانحنى ستاتيوس لكي يقبّل قدمي ڤرجيليو، ولكن تعذر عليه ذلك لأنهما كانا مجرد شبحين، ونهض ستاتيوس وهو يعبّر عن إعزازه وتقديره لڤرجيلبو.

1. لقد أضناني الظمأ الطبيعي الذي لا يرتوي أبداً[2] سوى بالماء الذي سألت السامريةُ المسكينة أن تنال به النعمة[3]،

4. وحفزتني العجلة إلى اقتفاء أثر دليلي[4] في الطريق المتعثر[5]، وأحسست الأسى لما نالته الأرواح من العذاب العادل[6].

7. وكما يكتب لنا لوقا أن المسيح قد هلّ على الاثنين اللذين كانا سائرين في الطريق، حينما خرج من فتحة قبره[7]،

10. فها قد تبدّى لنا شبح[8]، وأخذ يسير من ورائنا بينما كنا نحذر ألا نمس بأقدامنا الجمع المستلقي على الأرض[9]. ولم نتبينه إلا بعد أن تحدث هو إلينا[10]،

---

2. أي الرغبة في المعرفة وورد هذا المعنى في «الوليمة» وعند أرسطو:
Conv. I. I. 1.
Arist. Met. I. 1.

3. الماء رمز المعرفة، وأورد الكتاب المقدس ما دار بين المرأة السامرية والمسيح بشأن الماء الحي عند بئر يعقوب: Giov; IV:6.
وتوجد صورة من الموزايكو تمثل السامرية عند البئر وترجع إلى القرن الثالث عشر وهي في كنيسة سان ماركو في البندقية.

4. يعني أن رغبة دانتي في معرفة حقيقة الزلزال والترتيل جعلته يحس العذاب فسار مسرعاً وراء دليله.

5. الطريق متعثر ومزدحم بسبب المتطهرين الذين اطرحوا أرضاً.

6. أي إن دانتي أحس الألم لما يلقاه المتطهرون من الجزاء العادل. وأضفت (ما نالته الأرواح) لإيضاح المعنى.

7. ظهر المسيح بعد قيامه من القبر لاثنين كانا يسيران في طريق عمواس، كما ورد في الكتاب المقدس: Luca, XXIV. 13.

8. على هذا النحو ظهر شبح ستاتيوس.

9. يرى بعض الدارسين أن المعنى هنا يمكن أن يكون على هذا النحو: (بينما كنا ننظر إلى الجمع المستلقي عند أقدامنا).

10. لم يشعر الشاعران بوجود ستاتيوس إلا بعد أن تكلم لأنهما كانا مشغولين بالنظر إلى الأرض خشية الاصطدام بالمتطهرين.

13. وشرع يقول: «فليمنحكما الله السلام يا أخوي[11]» فاستدرنا توّاً، وأجابه ڤرجيليو بالإيماءة التي تناسب ذلك[12]،

16. ثم بدأ[13]: «فلتمنحك السلام –في مجمع الطوباويين– دارُ القضاء الحقة[14]، التي تقيدني في هذا المنفى الأبدي[15]».

19. وبينما كنا نغذّ السير قال لنا: «يا للعجب! إذا كنتما عند الله شبحين غير جديرين بالذهاب صُعُداً، فمن ذا الذي جاء بكما حتى هذا الموضع من سلّمه[16]؟»

22. فقال معلمي: «إذا نظرت إلى العلامات التي يحملها هذا الرجل[17]، والتي رسمها الملاك عليه[18]، فستتبين أن مقره ينبغي أن يكون في زمرة الأبرار[19].

25. ولكن بما أن من تغزل نهاراً وليلاً، لم تنته بعد من الخيط الذي يخصه، والذي تحمل كلوتو لكل فرد مثيله وتلفه على المغزل[20]؛

28. فإن نفسه التي هي لك ولي شقيقة[21]، لم تستطع أن تأتي في

---

11. يشبه هذا التعبير قول المسيح لأتباعه بعد قيامه من القبر، كما ورد في الكتاب المقدس: Giov. XX. 21, 26.
12. يعني حيّاه بإيماءة من رأسه.
13. هذا هو ڤرجيليو الذي يوجه الكلام إلى ستاتيوس ومع ذلك فلم يتعرف عليه.
14. أي القضاء الإلهي.
15. يعني اللمبو في مقدمة الجحيم: Inf. II.
16. يستفسر ستاتيوس عن الطريقة التي وصل بها الشاعران إلى هذا الموضع من جبل المطهر.
17. أي علامات الخطيئة التي رسمها الملاك على جبين دانتي (Purg. IX. 112) وكان لا يزال منها ثلاث.
18. يعني العلامات التي يرسمها الملاك على كل من يصعد إلى جبل المطهر.
19. أي إن مقره مع السعداء في الفردوس.
20. كلوتو (Clotho) إحدى ربات القدر التي تغزل خيطاً على مغزل لاكيسيس (Lachesis) بقدر العمر المكتوب لكل إنسان، والمقصود أن عمر دانتي لم ينته بعد. وأورد أوڤيديوس أسطورة كلوتو: Ov. Met. VIII. 452.
21. يعني أن نفوس الناس جميعاً إخوة لأن خالقها واحد.

صعودها وحيدة[22]، إذ إنها بطريقتنا لا تبصر[23].

31. ولذا فقد أُخرِجتُ من فوهة الجحيم الواسعة[24]، لكي أطلعه على الطريق، وسأريه منه مزيداً، بقدر ما تستطيع تعاليمي أن تقوده[25].

34. ولكن فلتخبرني إذا كنت تعرف: لِمَ اهتزّ الجبل هكذا منذ هنيهة، ولِمَ بدت الأرواح تصيح جميعها بصوت واحد، حتى أدنى صخرة بللها البحر[26]؟».

37. هكذا أصاب بسؤاله صميم رغبتي، حتى كان الأمل العذب وحده كفيلاً بأن يلطف من حدة ظمئي[27].

40. وبدأ الآخر[28]: «لا ينال الجبل المبارك شيء يحدث دون نظام أو يقع خارجاً عن مألوفه[29].

43. وإن هذه الأرجاء من كل التقلبات خالصة[30]: ولا يمكن أن تتأتى هنا علة إلا مما تتلقاه السماء من ذاتها ولذاتها، ولا مؤثر سوى ذلك[31].

46. ولذا فلا يسقط مطرٌ، ولا بَرَدٌ، ولا ثلجٌ، ولا طلٌّ، ولا صقيع[32]،

---

22. أي إن دانتي ما كان يستطيع أن يأتي إلى هذا المكان بدون دليل.
23. يعني أن الإنسان الحي يعوقه جسده عن الرؤية الكاملة.
24. أي اللمبو: Inf. II. 52.
25. يعني طبقاً لتعاليم الفلسفة والعقل. وقد عبّر ڤرجيليو عن ذلك بلفظ (مدرسة).
26. يستفسر ڤرجيليو عن السبب في زلزلة الجبل وعن ترتيل الأرواح بصوت واحد.
27. أي إن سؤال ڤرجيليو عبّر تماماً عن رغبة دانتي في المعرفة، وبذلك خفت حدة عطشه. إليها وعبّر دانتي عن صميم الرغبة بقوله: (سِم خِياط الرغبة).
28. بدأ ستاتيوس يتكلم ولم يهتم بكون دانتي على قيد الحياة، بل مضى يجيب عن أسئلة ڤرجيليو سواءً أكان ذلك لحرصه على المبادرة إلى الرد أم لأنه لم يكن له ما يطلبه إلى أحد الأحياء وأصبح في حال وسط، إذ لم تعد له تلك الصلة السابقة بالإنسان ولم يصبح إلهياً بعد.
29. يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو عن قدسية الجبل: Virg. Æn. VIII. 349–350.
30. يعني أنه غير خاضع للمؤثرات التي تخضع لها الأرض.
31. أي إن المطهر خاضع لمؤثرات السماء فقط.
32. يعني لا يتأثر جبل المطهر بالمؤثرات الطبيعية.

أعلى من السلّم الصغير القصير ذي الدرجات الثلاث[33].

49. ولا تظهر به سحب كثيفة ولا خفيفة ولا برق، ولا تبدو به ابنة تاوماس[34]، التي تغير مكانها كثيراً في ذلك الجانب[35].

52. ولا يعلو بخار جاف[36] فوق ذروة الدرجات الثلاث التي كلمتك عنها[37]، حيث يضع قدميه نائب القديس بطرس[38].

55. وربما تقلّ أو تكثر رجفةُ الجبل في أسفله[39]؛ على أنه بالريح الكامنة في الأرض، لا يتزلزل هنا في أعلاه أبداً، ولا أدري كيف[40].

58. وإن الجبل ليرتجف هنا حينما تشعر إحدى النفوس بتطهرها، حتى تنهض وتمضي صاعدة إلى الأعالي[41]، ثم يُسمَعُ بعدئذ ذلك الصياح[42].

---

33. ربما تكون الترجمة هنا كما يلي (السلم الصغير ذو الدرجات القصيرة الثلاث) والمعنى واحد والمقصود باب المطهر. Purg. IX. 76.
34. ابنة توماس (Thaumas) أو إيريس (Iris) تعني قوس قزح، واعتقد القدماء أنها رسولة من السماء وذكرها فرجيليو وأوفيديوس:

Virg. Æn. IX. 5.
Ov. Met. XIV. 845.

35. أي في الأرض.
36. اعتبر أرسطو أن البخار الجاف سبّب الرياح والبرق والرعد والزلازل.

Arist. Meteorol. II. IX.
Purg. IX. 103.
Purg. IX. 127.

37. يعني عند عتبة باب المطهر.
38. نائب القديس بطرس يعني هنا الملاك حارس باب المطهر.
39. أي في مقدمة جبل المطهر.
40. لا يهتز الجزء الأعلى من جبل المطهر لأنه غير خاضع لمؤثرات الأرض.
41. يتزلزل الجبل حينما تتطهر النفس من الخطيئة فينهض المتطهرون لكي يصعدوا إلى الفردوس الأرضي ثم إلى الفردوس.
42. يصحب زلزلة الجبل صياح الأرواح، كما سبق: Purg. XX. 196.

61. وما من دليل على التطهر سوى الإرادة ذاتها، التي تفاجئ النفس حين تكتمل حريتها، وتبعث فيها الرغبة البَهِجَة في تغيير مقامها[43].

64. وإن النفس لترغب في ذلك لأول وهلة، ولكن تعوقها شهواتها التي تقودها العدالة الإلهية -على رغمها- إلى طريق العذاب، لاتجاهها إلى طريق المعصية[44].

67. وأنا الذي اطّرحت في هذا العذاب أكثر من خمسمائة عام[45]، أحسست الآن فحسب أنّ إرادتي قد صارت حرة لكي تُيمّم شطر عتبة أفضل[46]:

70. ولذا فإنك قد سمعت الآن دويّ الرجفة وصوت الأرواح الخاشعة فوق الجبل تسبح بحمد المولى، حتى يرسلها سريعاً[47] إلى العلياء».

73. هكذا تحدّث إلينا؛ ولمّا كانت متعة الإنسان بالري تزداد بقدر زيادة عطشه، فلم أستطع التعبير عما أداه لي من فائق المتعة[48].

76. فقال دليلي الحكيم: «الآن أتبين الشبكة التي تعوقكم ها هنا[49]،

---

43. يعني أن رغبة النفس وإرادتها الصعود إلى أعلى هي الدليل على تطهرها، ولا تظهر هذه الرغبة إلا إذا تم التطهر. ويجعل نص الجمعية الدانتية الإيطالية ونص أكسفورد (التحرر الكامل) منصباً على الإرادة، بينما يجعله نص ماريو كازيلا ونص توماسو كازيني على الروح أو النفس، مما يوجِدُ فارقاً قليلاً في المعنى، وقد أخذت بالنص الأول.

44. تتجه الإرادة المطلقة إلى السماء قبل تطهر النفس، ولكن الإرادة النسبية المشروطة بالتطهر تحول دون ذلك، كما يحدث في الحياة عندما تتجه النفس إلى الخطيئة وتقودها الإرادة إلى العذاب والتكفير والتطهر.

45. مات ستاتيوس حوالي سنة 96، وهذا يعني أنه قضى أكثر من خمسة قرون في إفريز البخلاء والمبذرين وأكثر من أربعة قرون في إفريز الكسالى وثلاثة قرون أدنى من ذلك حتى نصل إلى سنة 1300.

46. أي إنه بتطهره سيتجه إلى السماء.

47. يعني سبّحت الأرواح بحمد الله لكي يرسلها إلى السماء سريعاً.

48. هكذا ارتوى عطش دانتي إلى المعرفة بهذا الحديث الممتع.

49. المقصود بالشبكة الرغبة في الصعود إلى السماء المشروطة بالتطهر كما سبق في بيت 64 وما بعده.

وكيف تحـل عقدتها[50]، ولِـمَ يرتجف الجبل هنا ولِمَ تتشـاركون جميعاً في الشعور بالبهجة.

79. ولعله يرضيك الآن أن أعرف شخصك، وعساي أفهم من كلماتك لِمَ اطّرحت هنا طوال هذه القرون العديدة[51]».

82. فأجـاب ذلك الروح: «في الوقت الذي انتقم فيه تيتوس الطيب[52] - بعون المليك الأعلى[53] - للجروح التي انبثق منها

85. الدم الذي باعه يهوذا[54]، بالاسـم الذي سيدوم طويلاً ويُمجَّد كثيراً؛ كنت هناك رجلاً عريض الشهرة، لكنّ الإيمان كان لا يزال يعوزني[55].

88. وكنت رخيم الإنشاد، حتى إنني على رغم كوني من أهل تولوز[56]، فقـد اجتذبتنـي روما إليهـا[57]، حيث صار جبيني جديـراً بأن يُتوَّج بالريحان[58].

91. ولا يـزال القـوم يدعونني باسـم سـتاتيوس في ذلـك الجانب[59]،

---

50. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:Ezech, XII, 13, ecc.

51. يريد ڤرجيليو أن يعرف شخص ستاتيوس من ذات حديثه.

52. تيتوس ڤلاڤيوس (Titus Flavius 79-81) إمبراطور الدولة الرومانية حاصر أورشليم في عهد أبيه فسپاسيانوس في سنة 70 وانتقم من اليهود لمقتل السيد المسيح -عند المسيحين- واشتهر بالكرم والرحمة.

53. أي الله.

54. المقصود خيانة يهوذا الإسخريوطي للمسيح كما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XXVI. 14-15.

55. يعني كان ستاتيوس مشهوراً في الدنيا باسمه كشاعر وليس بالإيمان المسيحي، ويقال إنه اعتنقه وربما يكون دانتي هو الذي قال بهذا الرأي.

56. اعتبر دانتي ستاتيوس من تولوز (Toulouse) في فرنسا، وهذا خطأ شاع في عصر دانتي، وهو يخلط بين ستاتيوس وبين لوسيوس ستاتيوس أورسولوس الذي ولد في عهد نيرون حوالي سنة 58.

57. يتكلم ستاتيوس عن عذوبة شعره التي جعلت روما تجتذبه إليها تقديراً له.

58. استحق ستاتيوس هذا التقدير غير مرة كما ورد في كتاب «الغابات» الذي لم يكن معروفاً في عهد دانتي، وربما عرفه بطريق غير مباشر: Stat. Silver.I. II. 5.

59. پوبليسوس پاپينيوس ستاتيوس (Publius Papinius Statius 45-96) أهم شعراء

ولقد تغنيت بطيبة ثم بأخيل العظيم[60]، ولكنني هويت في الطريق بحِملي الثاني[61].

94. وإن شعري ليستمد حرارته من شرارات الشعلة الإلهية التي ألهبت قريحتي، ومنها اشتعل أكثر من ألف لهيب[62]؛

97. وإنني لأتكلم عن الإنيادة، التي كانت لي في قول الشعر أمّاً كما كانت حاضنة لي[63]؛ وبدونها لما عادلتُ وزن درهم.

100. ولو أنني عشت حينما كان ڤرجيليو على قيد الحياة[64]، لرضيتُ أن أظل سنة تزيد عما ينبغي عليّ[65]، قبل أن أخرج من عذاب المنفى[66].

103. وبسماع هذه الكلمات اتجه إليّ ڤرجيليو؛ وبوجهه الصامت سألني أن ألزم الصمت[67]. ولكن إرادتنا لا تقوى على فعل كل شيء[68]؛

الرومان في العصر الفضي، ولد في نابولي وعاش أغلب حياته في روما واتصل بالإمبراطور دوميتيانوس. وأهم شعره «أنشودة طيبة» (Thebaid) وهي ملحمة تتناول الحرب ضد طيبة، وكتب «أنشودة أخيل» (Achillaid) عن حياة أخيل وحرب طروادة، ولكنه كتب الكتاب الأول منها ولم يكمل الكتاب الثاني. وله كتاب «الغابات» (Silvae) وهو مجموعة من الشعر المتنوع. وكان شعره معروفاً في العصور الوسطى، وامتاز بحسن الصياغة وقوة التعبير، وتأثر به دانتي. ويرافق ستاتيوس دانتي وڤرجيليو من هذا الموضع من المطهر. وبعد انسحاب ڤرجيليو يسير مع دانتي في الفردوس الأرضي، ويمثل عند دانتي مرحلة وسطى بين العقل والإلهام وبين ڤرجيليو وبياتريتشي.

60. أي «أنشودة طيبة» و «أنشودة أخيل».

61. يعني مات قبل أن يكمل «أنشودة أخيل».

62. يشبه هذا تعبير ستاتيوس: Stat. Theb. XII, 806.

63. يشيد ستاتيوس بإنيادة ڤرجيليو وفضلها عليه في قول الشعر.

64. مات ڤرجيليو سنة 19 ق.م. أي قبل ميلاد ستاتيوس بحوالي 60 سنة.

65. أي كان يتمنى أن يعيش في عصر ڤرجيليو مع استعداده للبقاء سنة أخرى في المطهر. وعبّر دانتي عن السنة بذكره لفظ (الشمس) ويقصد دورتها.

66. المطهر منفى بالنسبة للفردوس واستعداد ستاتيوس للتأخر سنة في المطهر في سبيل رؤيته ڤرجيليو في الدنيا دليل على الإعزاز والتقدير.

67. عبّر ڤرجيليو لدانتي بوجهه عن رغبته في الصمت لأنه لم يشأ أن يظهر نفسه لمن غمره بالمدح والتقدير.

68. يعني لا يقوى الإنسان على كبح نفسه دائماً لأن إرادته لا تقوى على كل شيء.

106. إذ إن الضحك والبكاء للعاطفة خاضعان، وكلاهما عنها يصدران، حتى ليقلّ انصياعهما للإرادة لدى أصدق الناس[69].

109. وابتسمت فحسب كمن يغمز بعينيه[70]؛ وعندئذ سكت الشبح، ونظرني في العينين، إذ فيهما تبدو صورة النفس على حقيقتها[71].

112. وقال لي: «لعل هذا الجهد الكبير يؤدي بك إلى الخير[72]، ولكن لماذا بدا لي وميض ابتسامة على محياك في هذه الآونة؟[73]».

115. فأخذ يتجاذبني عندئذ كلا الجانبين، أحدهما يحملني على الصمت، والآخر يناشدني أن أتكلم[74]؛ ولذلك تنهدتُ[75]، وأدرك معلمي

118. ما يدور بخاطري، فقال لي[76]: «لا تخشينّ من كلامك شيئاً، بل تكلم وحدثه بما يسأل عنه بهذا الحرص الشديد[77]».

121. فقلت عندئذ: «ربما تعجب -أيها الروح العتيق- من البسمة التي بدرت مني[78]، ولكنني أرجو أن ينالك عجبٌ أشدّ.

---

69. أي إن الإنسان الصادق لا يستطيع أن يخفي مشاعره.

70. لم يستطع دانتي أن يمنع ابتسامته، فابتسم كمن يشير إلى شيء بدون أن يفصح عنه. وفي الأصل (الغمز بالعينين) والمقصود التلميح إلى شيء.

71. نظر ستاتيوس إلى عين دانتي لأنهما تعبّران عن النفس أصدق التعبير، وذكر دانتي هذا المعنى في «الوليمة». Conv. III. VIII. 9.

72. يتمنى ستاتيوس لدانتي أن يبلغ السماء بعد هذا الجهد الذي بذله.

73. يعني ابتسم دانتي ابتسامة خاطفة. وهكذا يعبّر دانتي بدقة عن معاني النفس وما يرتسم منها على الوجه.

74. أخذت دانتي الحيرة بين ما يطلبه إليه ڤرجيليو وما يطلبه ستاتيوس.

75. يتنهد دانتي إزاء ذلك ويستخدم الفعل المضارع بين فعلين ماضيين للتنويع في طريقة التعبير وللتأثير في القارئ.

76. أدرك ڤرجيليو ما يساور دانتي فحمله على الكلام.

77. هذا هو ما أظهره ستاتيوس منذ قليل في أبيات 112-114.

78. لم يفصح دانتي فوراً عن شخص ڤرجيليو بل تريث قليلاً حتى يزيد من دهشة ستاتيوس.

124. إن هذا الذي يرشدني في الذهاب إلى أعلى[79] هو ڤرجيليو، ذلك الذي استوحيتَ منه القدرة على التغني بالرجال والآلهة[80].

127. وإذا اعتقدت أن لابتسـامتي علّةً أخرى، فدعك منها، لأن هذا غير صحيح، ولتثق بأن كلماتك التي قلتها عنه كانت هي السبب[81]».

130. وكان قد انحنـى عندئذ ليقبّل قدميْ معلمي[82]، ولكنه قال له: «لا تفعل ذلك يا أخي[83] فما أنت سوى شبح تنظر شبحاً»

133. فقال وهو ينهض: «يمكنك أن تدرك الآن مدى المحبة المسـتعرة في نفسي نحوك، حينما أنسى فراغنا،

136. وأعامل الأشباح على أنها أشياء صلدة[84]».

---

79. أي إلى قمة جبل المطهر.

80. يعني هذا هو ڤرجيليو الذي استوحى ستاتيوس شعره في كتابة أشعاره حيث تناول الرجال والآلهة.

81. أي ليس من سبب لابتسام دانتي سوى أسف ستاتيوس على أنه لم يعش في عصر ڤرجيليو بعد أن أعرب عن تقديره له، بينما شبح ڤرجيليو قريب منه الآن.

82. هذا دليل على مدى إعزاز ستاتيوس لڤرجيليو.

83. يشبه هذا القول ما ورد في الكتاب المقدس:Apocal. XIX. 10.

84. سبقت مواقف مشابهة من حيث محاولة العناق أو الركوع تعبيراً عن المحبة والتقدير، حينما حاول كل من دانتي وكازيلا عناق الآخر في الأنشودة الثانية من المطهر (Purg. II .76...)، أو حينما ركع دانتي احتراماً وتوقيراً للبابا أدريانو الخامس في الأنشودة التاسعة عشرة من المطهر (Purg. XIX .127...). ولقد كانت كلمات ڤرجيليو هنا هي التي أوضحت الحقيقة بشأن استحالة العناق في حالة الأشباح كما فعلت ذلك كلمات أدريانو الخامس، وكما أوضحت الحقيقة نفسها حركة ذراعي دانتي في الفراغ إزاء كازيلا. ولقد انتهى الوهم في كل من الحالات الثلاث بطريقة مغايرة، وبدا فن دانتي في كل منها متميزاً واضحاً في صورته الخاصة. وقد شارك في خلق هذا الموقف كل من دانتي وستاتيوس وڤرجيليو، وكوّنوا معاً ثلاثياً فريداً قوامه ثلاثة من الشعراء يسود بينهم الفن والمحبة والتوافق والإعزاز والتقدير. ومع ذلك فإن شخصية ڤرجيليو هنا هي البارزة المسيطرة ويتضح هذا من رأي ستاتيوس في ڤرجيليو، الذي كان يحرك الموقف بنظراته وكلامه. وهذا مشهد مليء بالإحساس والعاطفة، ويعد من المواقف البارزة في الكوميديا.

الأنشودة الثانية والعشرون[1]

صعد دانتي الجبل بدون عناء في أثر ڤرجيليو وستاتيوس، وسمعهما يتحدثان. قال ڤرجيليو إن المحبة التي تشعلها الفضيلة تشعل غيرها دوماً إذا ظهرت شعلتها في الخارج، وإنه قد أحبه منذ أن هبط جوڤينالس إلى اللمبو، وعرفه بقدره، وسأله كيف يجد البخل موضعاً في صدره على رغم حكمته. فضحك ستاتيوس قليلاً وأخبره أن البخل قد زايله منذ أمد بعيد، وإنه ابتلي بالإسراف الذي عوقب من أجله قروناً عديدة، وقال إنه فهم قوله في الإنياذة عن الجوع المقدس إلى الذهب الذي ينبغي أن يضبط شهوة الإنسان إلى ثروات الدنيا، وإن الخطايا المتعارضة تلقى جزاءها معاً، وإنه كمبذر يتطهر مع البخلاء. وقال ڤرجيليو لستاتيوس إنه يبدو له أنه لم يكن قد اهتدى بعد إلى الإيمان الصحيح حينما تناول مأساة جوكاستا، وسأله كيف تحرر من ظلام الوثنية. فقال ستاتيوس لڤرجيليو إنه هو الذي ألهمه قول الشعر وهداه إلى الإيمان وأضاء له الطريق بدون أن يضيئه لنفسه، عندما قال في أناشيد الرعاة إن العصر يتجدد وإنه سيهبط من السماء جنس جديد. وقال إنه أخذ يختلط بالمسيحيين، وشاركهم في البكاء على ما نالهم من المحن، ثم نال التعميد ولكنه أخفى ذلك طويلاً، ولذا فقد دار في الإفريز الرابع من المطهر أكثر من أربعة قرون. وسأل ڤرجيليو عن مكان بعض شعراء اللاتين، فأجاب ڤرجيليو بأن أمثال تيرنسيوس وپلاوتوس وأوريپدس وأغاتون وأنتيغون موجودون في

1. هذه الأنشودة تكملة لسابقاتها، ثم يبدأ بها تطهر النهمين.

اللمبو. وبلغ الشعراء الثلاثة الإفريز السادس، وكانت الساعة قد جاوزت الحادية عشرة من صباح الثلاثاء 12 نيسان 1300. وأخذ دانتي في متابعة السير وراء الشاعرين، واستلهم من حديثهما فنه الشعري. واعترضت طريقهم شجرة مقلوبة الوضع -شجرة الحياة- لكيلا يصعد عليها أحد من المنهومين. وسمع دانتي صوتاً يردد أمثلة عن القناعة مقتبسة من أفعال العذراء ماريا ودانيال ويوحنا المعمدان.

1. كان قد ظل من ورائنا الملاكُ الذي اتجه بنا إلى الدائرة السادسة[2]، بعد أن أزال من وجهي جرحاً[3]؛

4. ونطق بالآية القائلة عمن تتجه رغبتهم إلى البرّ إنهم طوباويون، ولكنه ختم كلماته عند «العطاش»[4] ولم يقل مزيداً.

7. وإني وقد أصبحت أخف مما كنت عند المداخل الأخرى[5]، أخذت أسير في إثر الروحين السريعين[6]، بدون أن أبذل جهداً،

10. حينما بدأ ڤرجيليو: «إن المحبة التي يشعلها الفضل لَتُلهِب غيرها دوماً، إذا ما تبدّت شعلتها في الخارج[7]؛

13. ولذا فمنذ اللحظة التي هبط فيها جوڤينالس بين ظهرانينا في لمبو الجحيم[8] –والذي جعلني أتبين محبتك لي[9]–

16. أحسست نحوك بمحبة عارمة، لم يشعر بمثلها أحد نحو مَنْ لم ير من قبل أبداً[10]، وبهذا ستبدو لي هذه السلالم قصيرة الآن[11].

19. ولكن فلتخبرني، ولتغفر لي كصديق، إذا ما أرختْ لي طمأنينتي البالغة سبيل العنان؛ ولتحدثني الآن حديث الصديق إلى الصديق[12].

---

2. هو ملاك العدالة.
3. هذا الجرح هو علامة خطيئتي البخل والإسراف.
4. يعني ذكر الملاك بعض ما ورد في الكتاب المقدس: Matt. V. 6.
5. يشعر دانتي أنه أخف وزناً كلما زالت من جبينه إحدى علامات الخطايا.
6. أي ڤرجيليو وستاتيوس.
7. يعني أن المحبة تولد المحبة، ويشبه هذا المعنى ما سبق في الجحيم. Inf. V. 103.
8. دوكيوس جونيوس جوڤينالس (Ducius Junius Juvenalis 47–130) الشاعر الروماني المعاصر لستاتيوس في العصر الفضي، وامتاز بشعره التهكمي، وكان معجباً بأنشودة طيبة.
9. عرف ڤرجيليو أن ستاتيوس يحبه ويقدره عن طريق جوڤينالس.
10. أي إن ڤرجيليو بادل ستاتيوس المحبة بدون أن يراه.
11. هذا دليل المحبة.
12. يعني يسأله أن يحدثه حديث الصديق إلى الصديق ويطلب إليه المغفرة إذا حادثه بصراحة.

22. كيـف اسـتطاع البخـل أن يجد لنفسـه في قلبـك موضعـاً[13]، بين كل مـا تحليـتَ به مـن الحكمة التـي أُنعِمتَ بها بفضـل اجتهادك ودرسك[14]؟»

25. وبسماع هذه الكلمات ابتسـم ستاتيوس لأول وهلة[15]، ثم أجاب: «إن كل ما تقوله تعبيرٌ غالٍ عن محبتك لي،

28. ومـع ذلك فكثيراً مـا تبدو أشياء تثير بزيفها مواطن الشـك، لخفاء أسبابها الحقيقية[16].

31. ويؤكد على سؤالك أنك تعتقد أنني كنت في الحياة الأخرى رجلاً بخيلاً، وربما يرجع ذلك إلى تلك الدائرة التي صرتُ إليها[17].

34. ولتعلـم الآن أن البخـل كان قـد زال عنـي منـذ أمد بعيـد[18]، وأن إفراطي قد عاقبته آلافٌ من دورات القمر[19].

37. ولـو لم أكن قد قوّمت رغائبـي حينما أدركت مغزى قولك، حيث تصيح[20]، وكأني بك على طبيعة البشر غاضب:

40. «أيهـا الجـوع المقـدس إلـى الذهـب، لِـمَ لا تقـوِّم شهوة البشـر الفانـي[21]؟» لـولا ذلـك، لكنـت أشعـر الآن بوطـأة المصادمات

---

13. يبدو أن فرجيليو كان متهيباً أن يسأل ستاتيوس هذا السؤال.
14. لا يتفق البخل مع الحكمة التي نالها ستاتيوس بالدرس والاجتهاد.
15. ابتسم ستاتيوس ابتسامة الرجل الحكيم الذي يعبّر عن نفسه باعتدال.
16. هذا شيء مألوف في الحياة الواقعة.
17. أي طبقاً لما استخلصه من كلام أدريانو الخامس في الإفريز الخامس Purg. XIX. 121–123.
18. يعني أنه كان قد تخلص من البخل منذ زمن بعيد.
19. هذا لأنه قضى هنا 500 سنة أو ستة آلاف شهر: Purg. XXI. 68.
20. أي إن ستاتيوس كان سيستمر على بخله وحبه للمال ولكنه أدرك خطأه بقراءة فرجيليو.
21. وهناك خلاف بين العلماء الدانتيين في قراءة بيتي 40 و41 وتفسيرهما. والأصل هو أن فرجيليو في «الإنيادة» كان قد جعل إينياس يندد بمقتل پوليدوروس على يد پولنستروس لكي يحصل على ثروته، فقال بأي دافع (خبيث) لا تقود شهوة البشر –أيها الجوع اللعين إلى الذهب! ويرجع اختلاف الشراح إلى قراءتهم((quid) اللاتينية بمعنى (per che))

البئيسة إبان دوراني[22].

43. وعندئـذ تبينتُ مـا يمكن أن تقوى عليه يداي في بسـط أجنحتهما في الإنفاق[23]. وهكـذا ندمت على هذه المعصية كما ندمت على غيرها من المعاصي[24].

يعني بأي (دافع) أو قراءتهم لها بمعنى (perché) أي (لماذا). ويمكن للفظ اللاتيني الدلالة على المعنيين، ويرجع إلى تفسيرهم (cogis) اللاتينية بمعنى (governi) أي «يقود» أو بمعنى (freni) أي «يكبح». ويدل اللفظ اللاتيني على المعنيين. ويرجع الاختلاف أيضاً إلى تفسيرهم (sacra) اللاتينية والمأخوذة من (sacer) وتدل على معنى «اللعين» (esercabile) كما تدل في الوقت نفسه على معنى المقدس (sacro) وهو المدلول الوحيد لهذه الكلمة في الإيطالية. وعلى هذا فقد ساعد ازدواج المعنى في بعض الألفاظ اللاتينية إلى اختلاف الشراح في فهم هذين البيتين. ويرى بعضهم أن دانتي ربما لم يفهم نص ڤرجيليو على حقيقته، وإن كان هذا أمراً مستبعداً، أو ربما وسع معنى البخل أو الحرص الذي أراده ڤرجيليو على لسان إينياس، وجعله يشمل كذلك معنى الإسراف أو التبذير المتهم به أهل هذه المنطقة. ومن الآراء التي يأخذ بها بعض الدارسين قولهم في معنى هذين البيتين (بأي دافع- خبيث -لا تقود- أو لا تحكم -شهوة الناس- أيها الجوع اللعين -أو الخبيث- إلى الذهب!). على أنه من الأفضل الأخذ بالمعنى الحسن بالنسبة للفظ (sacro). كما يرى بعض العلماء الدانتيين من القدماء والمحدثين، بالنسبة لطلب المال باعتدال لقضاء الحاجات، وبدون جشع أو حرص أو إسراف، فيصبح طلب المال بذلك شيئاً عادلاً أو مقدساً. ويتفق هذا بصورة عامة مع ما أورده أرسطو وتوماس الأكويني مع رأي دانتي ذاته في «الوليمة». وسواء أكان الجوع إلى الذهب شيئاً لعيناً أم كان أمراً مقدساً فإن قصد دانتي في كل من الحالين هو الحض على الاعتدال في طلب المال، كما كان هو نفسه في الحياة الواقعة، إذ كان عَزوفاً عن جمعه واكتنازه، وبلغ به الأمر إلى حدّ كرهه في بعض الأحيان، كما رأينا في مقدمة ترجمتي للجحيم:

Virg. Æn. III. 56–57.

Arist. Et. IV, I.

D'Aq. Sum. Theol. II. II. CXVII. 4.

Conv. IV. XIII. 15.

22. يعني لو أن ستاتيوس لم يندم على إسرافه لأصبح الآن من المعذبين في الجحيم مع البخلاء والمسرفين الذين يدفعون الأحجار الثقيلة ويتقابلون وجهاً لوجه ثم يدورون لكي يتقابلوا من جديد: Inf. VII. 22–48.

23. هذا هو تعبير دانتي ببسط أجنحة اليدين كناية عن كثرة الإنفاق.

24. ندم ستاتيوس على إسرافه وعلى غير ذلك من الآثام.

46. وكـم من النـاس سـيبعثون وهم حليقـو الـرؤوس[25]، بالجهل الذي يحول دون ندمهم على هذه المعصية، في أثناء حياتهم وعند ختامها!

49. واعلـم أن الخطـأ الـذي يقابل خطيئة مـا بصـورة مباشـرة، يجفّف معها هنا أوراقَه الخضراء[26]؛

52. فإذا كنتُ قد اتخذت مقري في التطهر بين من يكون لبخلهم، فقد نال مني عذاب الخطيئة التي تعارض ذلك[27]».

55. فقال الصـادح بأناشيد الرعاة[28]: «ولكنـك حينما تغنيتَ بالصراع القاسي، الذي سبّب لجوكاستا حزناً مزدوجاً[29]،

58. وبمـا قصصتـه وقصَّتْـه أكليـو معـك[30]، لا يبدو أنـك كنت قد صـرت بعـد بالعقيدة مؤمنـاً، ولا يكفيك أن تفعـل الخير بدون اعتناقها[31].

61. وإذا كان الأمـر كذلـك[32]، فأيـة شمس[33] أو شمـوع[34] قد أنارت

---

25. أي من ارتكبوا خطيئة الإسراف بدون أن يندموا، والذين سيبعثون –في نظر دانتي– وهم حليقو الرأس لكي يلقوا عذابهم في الجحيم: Inf. VII. 56.

26. المقصود أن التكفير عن الخطيئة يكون في المطهر بنيل العقاب الخاص بالخطيئة المعارضة، كتعارض البخل والتبذير في هذه الحالة. ويأخذ دانتي الاستعارة من ذبول النبات وزوال خضرته، يعني محو الخطيئة بالتكفير والتطهر.

27. يعني أن ستاتيوس ينال عقاب البخلاء من أجل خطيئة الإسراف.

28. فرجيليو هو مؤلف «أناشيد الرعاة».

29. أي حينما تكلم ستاتيوس في أنشودة طيبة عما أصاب جوكاستا (Jocasta) أرملة لايوس (Laius) ملك طيبة، التي تزوجت ابنها أوديبوس (Oedipus) بدون علمه، وأنجبت منه التوأمين إتيوكليس (Eteocles) وبولينيس (Polynices) Stat. Theb. XII. 429

30. أكليو (Clio) ربة التاريخ عند اليونان والرومان التي استنجد بها ستاتيوس في «أنشودة طيبة» لكي تلهمه القول: Stat. Theb. I. 41.

31. يعني بالعقيدة الدين المسيحي الذي لا سبيل إلى اكتمال الخير بدونه –عند المسيحين– وأضفت (اعتناقه) لإيضاح المعنى.

32. أي ما دام أنه كان وثنياً.

33. يعني النور الإلهي.

34. أي التوجيه الإنساني.

ظلمتك[35]، حتى نشرت أشرعتك بعدئذ خلف صائد السَّماك[36]؟»

64. فقال له: «إنك أول من بعث بي صوب جبل پارناسوس لكي أنهل من بين صخراته[37]، وإنك أول من أنار لي الطريق إلى الله[38].

67. وقد فعلتَ كمن يسير في جنح الدُّجى، ويحمل من ورائه مصباحاً، لا يبدّد به ظلمته، ولكنه ينير السبيل -من بعده- لسائر الناس[39]؛

70. وذلك حينما قلتَ: «إن العصر يتجدد[40]، وتستعيد العدالة مجراها ويعود للبشرية زمانها الأول[41]، ومن السماء تهبط سلالة جديدة»

73. فبفضلك أصبحت شاعراً وبفضلك صرت مسيحياً، ولكن لكي ترى بصورة أفضل -ما أنا بسبيل رسمه- فسأبسط راحتي في تلوينه[42]:

76. لقد كانت كل أرجاء العالم مفعمة وقتئذ بالعقيدة الصحيحة[43]

---

35. يعني أخرجه من الوثنية إلى المسيحية.

36. صائد السمك هو القديس بطرس كما ورد في الكتاب المقدس:
Matt. IV. 12, Marco. I. 17.

37. جبل پارناسوس (Parnassus) على مقربة من دلف مقر أبولو وربات الشعر والفن، وبه نبع كاستاليا (Castalia) التي تجعل مياهه من يشربها شاعراً كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية: Virg. Eclog. X. II. Georg. III. 290–294.
وقد اتخذ كوبران (1668–1733) پارناس عنواناً لمؤلف موسيقي واستوحى هيندل (1685–1759) پارناس في وضع مؤلف غنائي موسيقي:
Couprin, F: Le Parnasse, quartet, (Superphon).
Haendel, G. F.: Il Parnasse in Fasta, cantata con orchestra, London, 1734.

38. أرشد ڤرجيليو ستاتيوس إلى طريق الإيمان.

39. أي كمن يسير ليلاً وهو يحمل مصباحاً وراء ظهره فينير الطريق لمن يتبعه ولكنه يمشي هو في الظلام، وهذه هي مهمة الشاعر.

40. اعتبر هذا القول كأنه تنبؤ بظهور المسيح، وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الملكية»:
Virg. Eclog. IV. 5–7.
Mon. I. XI.

41. كان هذا عند ڤرجيليو هو العصر الذهبي أو عصر الملك ساتورن، وعند دانتي هي البشرية قبل خطيئة آدم.

42. يقصد أنه سيوضح كيف اعتنق المسيحية، ويأخذ الاستعارة من الرسم والتلوين بمعنى تكملة الصورة وإيضاحها.

43. يعني أن تعاليم المسيحية كانت قد انتشرت سراً في العالم الروماني.

والتي نشر بذورها رسلُ الملكوت الأزلي[44]؛

79. وتجاويت كلمتك التي ذكرتها آنفاً مع المعلمين الجدد[45]، ولذا اتخذتُ زيارتهم عادة لي[46].

82. ثم بدوا لي أبراراً صالحين[47]، حتى لم يكن بكاؤهم بغير بكائي[48] حينما فتك بهم دوميتيانوس[49]؛

85. وبذلتُ لهم العون بينما كنت أقيم في ذلك الجانب[50]، وحملني مسلكهم القويم على أن أزدري سائر المعتقدات[51].

88. ولقد عمّدوني قبل أن أقود الإغريق – في شعري – إلى نهري طيبة[52]؛ ولكني أخفيت مسيحيتي لما تولاني من الخوف،

91. وتظاهرت بالوثنية زماناً طويلاً[53]، وجعلني هذا التواني أدور في الدائرة الرابعة أكثر من أربعة قرون[54].

---

44. الحواريون هم رسل الملكوت الإلهي.
45. أي اتفق ما قاله فرجيليو في «أناشيد الرعاة» آنفاً مع أقوال الحواريين.
46. يعني أخذ ستاتيوس يمارس الطقوس المسيحية.
47. باختلاط ستاتيوس بالمسيحيين عرف أنهم أطهار أبرار.
48. شارك ستاتيوس المسيحيين بكاءهم وآلامهم، وهذا التعبير مقتبس من الكتاب المقدس: Rom. XII. 15.
49. تيتوس فلافيوس دوميتيانوس (Titus Flavius Domitianus 96-81) الإمبراطور الروماني وكان ستاتيوس من المقربين إليه، ويقال إنه أمر بقتل المسيحيين وإن كان قد بولغ في هذا.
50. ساعد ستاتيوس المسيحيين بكل الوسائل في أثناء حياته.
51. أي إنه ازدرى كل العقائد الدينية والمذاهب الفلسفية الأخرى التي كانت سائدة في زمنه.
52. يعني أنه اعتنق المسيحية قبل أن يذكر في «أنشودة أخيل» أن أدراستوس جاء بقواته الإغريقية لمعونة پولينيس، وبلغ بها نهر إسمينوس (Ismenus) ونهر أسوپوس (Asopos).

Stat. Theb. IX.

Purg. XVIII. 91.

53. أخفى ستاتيوس مسيحيته خوفاً من الاضطهاد.
54. أي إن ستاتيوس قضى بالدائرة الرابعة –إفريز اللامبالين المتباطئين الكسالى– أكثر من أربعة قرون لكي يتطهر من تأخره في إعلان مسيحيته.

94. وإذاً أنـت يا من رفعت الحجاب الذي أخفي عني، ما أتحدث عنه من الخيـر العميـم[55]؛ فلتخبرني -إذا كنت تـدري- بينما لا يزال لدينا من الوقت

97. فسـحةٌ في سـبيل الصعود[56]: أين تيرنسـيوس شاعرنا القديم[57]، وأين كيكيليوس[58] وپلاوتوس[59] وڤاريوس[60]؛ وقل لي إذا كانوا ملعونين، وفي أية حلقة؟»

100. فأجابه دليلي: «إنهم وپرسيوس[61] وأنا وكثيرون غيرنا مستقرون مع ذلك الإغريقي -الذي أرضعته ربات الشعر أكثر من غيره أبداً[62]-

103. فـي الحلقة الأولى من المحبس الأعمـى[63]؛ وإننا لنتحدث كثيراً عن الجبل الذي يحتفظ لديه بحاضناتنا دوماً[64].

---

55. يعني بالخير العميم ڤرجيليو الذي هدى ستاتيوس إلى الإيمان المسيحي.

56. منذ بداية الأنشودة يصعد الشعراء الثلاثة على السلم الذي يؤدي إلى الإفريز السادس، والمقصود أنه بينما لا يزال لديهم الوقت الكافي للصعود.

57. بليوس تيرنسيوس أفير (190-109 ق.م Publius Terentius Afer) شاعر لاتيني ولد في قرطاجنة ومات في اليونان، وكان عبداً أعتق، وله عدة روايات منها: «هيكيرا» و«الخصي» و«أديلفي»، ويمتاز أسلوبه بالبساطة والوضوح وحسن الصياغة، وكانت مؤلفاته معروفة في العصور الوسطى.

58. كيكيليوس ستاتيوس (219-199 ق.م Caecilius Statius) شاعر لاتيني ولد في ميلانو وعاش في روما، وكان عبداً أعتق، وهو من كتّاب الكوميديا والدراما.

59. تيتوس ماكيوس پلاوتوس (254-184 ق.م Titus Maccius Plautus) شاعر لاتيني من كتّاب الكوميديا ومن رواياته أمفتريو والأسرى.

60. لوكيوس ڤاريوس روفوس (Lucius Varius Rufus) صديق ڤرجيليو وهوراس، وكتب تراجيديا تيستس التي مثلت في عهد أغسطس.

61. أولوس پرسيوس فلاكوس (Aulus Persius Flaccus 62-34) شاعر لاتيني كتب شعراً تهكمياً ونقد الرواقيين وكتب في الأخلاق وتكلم عن ندرة الحرية الحقيقية، وقال إن الناس عبيد أهوائهم وخزعبلاتهم.

62. هذه إشارة إلى هوميروس أمير الشعراء؛ وموضعه في اللمبو: Inf. IV. 86.

63. سبق هذا التعبير في الجحيم: Inf. X. 58.

64. أي يتكلمان عن جبل پارناسوس مأوى ربات الشعر، والمقصود أنهما يتكلمان عن الفن.

106. وهناك يستقر معنا أوريبيدس[65] وأنتيفون[66]، وسيمونيدس[67]، وأغاتون[68]؛ وكثيرون غيرهم من الإغريق، الذين زيّنوا جباههم قديماً بأكاليل الغار[69].

109. ومن جماعتك تُرى هناك[70] أنتيغون[71]، وديفيلي[72]، وأرجيا[73]؛ وتُرى إيسمين حزينةً والهةً، كما كانت من قبل على تلك الحال[74].

---

65. أوريبيدس (480–406 ق.م Euripides) ولد في سلاميس وأحسن وفادته أركلاوس ملك مقدونيا، وهو من أعظم شعراء التراجيديا الإغريق، ومن رواياته ألستس وهيكوبا وإليكترا وأوريستس. ويمتاز شعره بالبساطة والسخرية والتعبير عن العواطف العنيفة، وخلق كثيراً من الشخصيات الحية، وعرفه دانتي عن طريق سينيكا.
66. أنتيفون (930–367 ق.م Antiphon) شاعر تراجيدي إغريقي عاش في بلاط ديونسيوس الأول ملك سيراكوزا، وربما كان المقصود أنتيفون الشاعر اليوناني الذي عاش في أثينا (479–411 ق.م).
67. سيمونيدس (556–468 ق م. Simonides) شاعر غنائي إغريقي عاش في تساليا وأثينا ومات في سيراكوزا.
68. أغاتون (448–400 ق م. Agathon) شاعر تراجيدي يوناني عاش في مقدونيا وهو أول من خلق شخصيات خيالية.
69. يعني كثيرين من الإغريق الذين توجّت رؤوسهم بإكليل الغار لأنهم كانوا شعراء مجيدين.
70. يقصد الشخصيات التي تناولها ستاتيوس في شعره.
71. أنتيغون (Antigone) ابنة أوديب ملك طيبة الذي تزوج أمه بدون أن يعلم، وصحبت أباها بعد أن اقتلع عينيه ولازمته حتى موته، وعادت إلى طيبة وحبسها كريون الملك في قبو حيث ماتت: Stat. Theb. XII. 349.
ومن الذين ألفوا الأوبرا عن أنتيغون نجد زنغاريلي (1752–1837) وألف أونيجير (1892–1955) أوراتوريو عنها:

Zingarelli, N. A: Antigone, opera, Paris, 1790.

Honegger. A.: Antigone, oratorio, Paris, 1927.

72. ديفيلي (Deiphyle) ابنة أدراستوس ملك آرغوس وزوجة تيديوس أحد الملوك السبعة الذين حاربوا طيبة، وهي أم ديوميد.
73. أرجيا (Argeia) أخت ديفيلي وزوجة بولنسيس: Stat. Theb. XII.
74. إيسمين (Ismene) ابنة أوديب وأخت أنتيغون شهدت مصرع أهلها وخطيبها وحكم

112. وهنـاك تبـدو مَن أبانـت عن الطريـق إلى لانجـا[75]: وهنـاك ابنة تيريسياس[76]، وتيتيس[77]، وديداميا وشقيقاتها[78]،

115. وكان قد سكت الآن كلا الشاعرين، وانتبها من جديد للتطلع إلى ما حواليهما، محرّرين من الصعود والحوائط[79]؛

118. وإلـى الـوراء كانـت قد تخلفـت أربع مـن حوريـات النهـار[80]، وصارت خامسـتهن عنـد عريش العربة، وإلـى أعلى ظلت توجه القرن المشتعل[81]،

عليها كريون بالموت مع أنتيغون. ومن المؤلفات الموسيقية عنها نجد أوبرا وضعها توري (حوالي 1655–1737) وأخرى وضعها كالدارا (1670–1736):

Torri, P.: Ismene, opera, Monaco, 1715.

Caldara, A: Il Trionfo d Amore e d Ismene, Opera, Vienna, 1722.

75. لانجا (Langia) نبع ماء في نيميا في البلوبونيز وكانت هيسبيل هي التي أظهرت موضعه لمهاجمي طيبة وأضفت لفظ (الطريق) للإيضاح.

76. ابنة تيريسياس (Teresias) هي مانتو (Manto) العرافة (Inf. XX .52 ...)، وهي ليست في اللمبو، وربما كتب دانتي اسماً آخر وحرَّفه الناسخ، وربما أخطأ دانتي التقدير، وربما قصد بقوله اللمبو الجحيم على وجه العموم.
ألف بولنك (1899–1963) ألحان أوبرا – كوميك عن تيريسياس:

Poluenc, F.: Les Mamelles de Tiresias, opera – Comique, Paris, 1947, rifatta a Milano, 1963, (Colimbia).

77. تيتيس (Tetis) إلهة البحر وأم أخيل: Stat. Achill. I. 25.

78. ديداميا (Deidemia) ابنة ليكوميد ملك إسكيروس التي أحبها أخيل، وسبق ذكرها في الجحيم:

Stat. A chill. I. 285–296.

Inf. XXVI. 62.

79. هذا لأن ستاتيوس وڤرجيليو كانا قد بلغا الإفريز السادس.

80. هذا هو تعبير دانتي لتحديد الزمن، واعتقد القدماء أن الساعات حوريات أو وصيفات للشمس يقدن عربتها، وهذا يعني أن أربع ساعات كانت قد انقضت منذ الساعة السادسة إلى الساعة العاشرة صباحاً وسبق أن ذكر دانتي وصيفات الشمس أو حورياتها:

Purg. XII. 81.

Ov. Met. II. 118

81. أي إن الحورية –الساعة– الخامسة كانت تقود النهار إلى الأمام وهي توجه القرن

121. حينمـا قال دليلي: «أعتقد أنه ينبغي علينا أن نتجه بيمنى كتفينا إلى الحافة[82]، في دوراننا حول الجبل، كما اعتدنا أن نفعل ذلك[83]».

124. وهكـذا كانـت العـادة هناك دليلنا، وسـرنا فـي طريقنا وقـد قلّتْ وساوسنا، بتأييد من تلك النفس النبيلة ورضاها[84].

127. ومضيا كلاهما أمامي، وسرت من خلفهما وحيداً، وأصغيت إلى أحاديثهما التي ألهمتني من الشعر فنوناً[85].

130. ولكن سـرعان ما توقـف حديثهما العذب، حيـن لقينا في عرض الطريق شجرة محملة بفاكهة ذكية الرائحة أرجة العطر[86]؛

133. وكما تسـتدق شجـرة الصنوبر من فـرع لآخر صـوب قمتها، هكذا استدقت تلك الشجرة في أسفلها - وأعتقد لكيلا يتسلقها أحد[87].

136. وفي الجانب الذي كان فيه طريقنا مغلقاً[88]، انسابت من الصخرة العالية مياه صافية، وأخذت تنتثر على أوراق الشجرة[89].

المشتعل -الشمس- إلى أعلى، وهذا بسبب حركة الشمس الظاهرة التي تصعد إلى سمت الرأس عند الظهر والمقصود أن الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة صباحاً.

82. يعني عليهما أن يسيرا في اتجاه اليمين.

83. أي كما سبق: Purg. XI. 49; XIII. 14; XIX. 81.

84. يعني ستاتيوس.

85. سار ڤرجيليو وستاتيوس إلى الأمام وهما يتحدثان، وسار دانتي وراءهما كتلميذ متواضع يصغي إلى حديثهما، وكان ذلك بمثابة تعليم وتوجيه له في فن الشعر.

86. هذه هي شجرة الحياة، وفي آخر الإفريز توجد شجرة الخير والشر (Purg, XXIV. 103)، ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس: Gen. II. 9.
ويشبه الكلام عن هذه الشجرة بعض ما ورد في تراث الإسلام عن شجرة طوبى في جنة عدن، ابن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكية، القاهرة، 1293 هـ. ج 3 ص 567.
Cerulli, E. Il Libro della Scala e la Questione delle Fonti Arabo–Spagnole della Divina Commedia. Roma, 1949. pp. 122–125; 539–541.

87. هذا لكي لا يصعد على الشجرة الشرهون النهمون إلى الأكل.

88. أي من ناحية الجبل إلى الداخل.

89. انتشر الماء على أوراق الشجرة بدون أن يسقط منه شيء على الأرض.

139. واقتـرب الشـاعران من الشـجرة، ومن بين أوراقهـا صاح صوتٌ قائلاً[90]: «إنكما لن تنالا من هذا الغذاء شيئاً[91]».

142. ثم قال: «لقد فكرت ماريا – التي تستجيب لكم الآن[92] – كيف يصبح ذلك العرس مشرِّفاً مستكملاً، أكثر من تفكيرها في حاجة فمها[93].

145. ونسـاء رومـا القديمـات كن يشـرب المـاء قانعـات[94]؛ وازدرى دانيال الطعام ولكنه اكتسب الحكمة[95].

---

90. ربما كان هذا صوت ملاك غير معروف أو صوت بعض المتطهرين، وسيذكر أمثلة عن القناعة والاعتدال.

91. يعني لن يأكلا شيئاً من شجرة الحياة، وورد لفظ (caro) بمعنى العوز في كتابة ماركو پولو (M. Polo: Il Millione, XXXXV) وهنا يبدأ تطهر النهمين ويستمر في الأنشودتين 23 و 24. وعقابهم بالجوع والعطش يشبه بعض ما ورد في تراث الإسلام في عقاب شارب الخمر. السمرقندي، قرة العيون (المصدر السابق الذكر) ص 21–23.

92. أي إن ماريا تدعو الله أن يغفر لهؤلاء.

93. عملت العذراء ماريا على استيفاء المطلوب في عرس قانا الجليل حتى ينال الجميع حاجتهم من الطعام والشراب، كما ورد في الكتاب المقدس:

Giov. II. 3.

Purg. XIII. 28

وتوجد صورة تمثل عرس قانا من عمل جوتّو من القرن الرابع عشر في كنيسة الإسكروفني في پادوا. وقد رسم تنتوريتو (1518–1594) صورتين لعرس قانا، واحدة منهما في كنيسة سانتا ماريا دلا سالوتي في البندقية والأخرى في متحف اللوڤر في باريس. وكذلك رسم پاولو فيرونيزي (حوالي 1528–1588) صورة له وهي في أكاديمية الفنون الجميلة في البندقية.

94. اكتفى نساء روما قديماً بالماء دون النبيذ.

95. رفض النبي دانيال (Daniel) أطعمة نبوخذنصر ملك بابل واكتفى بالقطاني والماء، كما ورد في الكتاب المقدس: Dan. I. 3–20.

ويوجد حفر بارز يمثل دانيال بين أسدين ويرجع إلى القرن الرابع وهو في متحف راڤنا، وهو مستمد من قصة دانيال مع داريوس ملك الفرس وإلقائه في جب الأسود لتضرعه إلى إلهه دون ملك الفرس، ونجاته بفضل إيمانه كما ورد في الكتاب المقدس (دانيال 5 و6).

وتوجد تمثيلية دينية من وضع تلاميذ بوڤيه في شمال فرنسا في القرن الثاني عشر، وهي مستمدة من القصة السالفة الذكر وفيها عنصر ديني ودرامي واجتماعي، إذ

148. والعصـر الأول – الـذي كان جميلاً كالذهب[96] – بالجوع سَـوَّى ثمـارَ البلـوط شهيـة الطعـم، وبالظمـأ صنع مـن ميـاه كلّ جدولٍ كوثراً[97].

151. وكان الجـراد والعسـل همـا ما تغـذّى بهما يوحنـا المعمدان في فيافي الصـحراء[98]؛ ولذا فهو عظيم وممجد،

154. كما يتضح لكم في الكتاب المقدس[99]

تحتوي ألحانها الموسيقية على نماذج من الأناشيد الغريغورية وعلى الحوار الدرامي والتعبير الإنساني وعلى ألحان متأثرة بموسيقى التروبادور. ويساعدنا تذوق هذه الألحان على فهم شيء من روح دانيال ومن روح العصر ومن الكوميديا:

The Beauvais «Play of Daniel», 12th century.(Deutsche)

ومن ملحني الأوراتوريو عن دانيال نجد فونتانا (1728–1799) وفيليتشي (1742–1772).

Fontana, A: Daniele liberato dal lago dei lioni, oratorio, 1782.

Felici, A.:Il Daniello, oratorio, Firenze, 1767.

96. يعني عمر الإنسان الذهبي قديماً.

97. أي إن الجوع والعطش يجعلان كل طعام وشراب شيئاً ثميناً، وأورد أوفيديوس هذا المعنى: Ov. Met. I, 103.

98. أكل يوحنا المعمدان الجراد والعسل البري في الصحراء، كما ورد في الكتاب المقدس: Matt. III. 4; Marco, I. 6.

99. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Luca, VII. 28; Matt. XI.

الأنشودة الثالثة والعشرون[1]

أخذ دانتي ينظر إلى الشجرة الخضراء –رمز الحياة– فاستحثه ڤرجيليو على المسير، فمضى في سيره وهو يصغي إلى بكاء النهمين وترتيلهم، وأحس بجمع من الأشباح يسيرون بصمت وخشوع، وجاؤوا من وراء الشعراء الثلاثة وسبقوهم ونظروا إليهم بدهشة وعجب، وكانوا شديدي الهزال حتى بدت محاجر عيونهم كخواتم خلت من جواهرها. ورأى دانتي شبحاً مشوهاً نطق ببعض الكلمات فعرفه من صوته، وكان هو صديقه فوريزي دوناتي الفلورنسي. سأل فوريزي دانتي عن شخصه وعن الشبحين اللذين كانا معه، فلم يجب دانتي تواً بل استفسر عن حاله هو، فقال فوريزي إن عذاب من اتبعوا شهوة حلوقهم هو أن يصيبهم الهزال ويتطهروا هنا بالجوع والعطش اللذين تثيرهما الفاكهة ورذاذ الماء المتساقط على الشجرة، ويتجدد عذابهم كلما مروا أمامها في دورانهم. سأل دانتي فوريزي كيف صعد إلى هذا الإفريز السادس، وكان ينبغي عليه أن يبقى زمناً أطول مع الكسالى في مدخل المطهر، فأجابه فوريزي بأن زوجته نيلا قد حملته بدموعها على التوبة في الدنيا، وأخرجته بصلواتها من شاطئ الكسالى في المطهر، وهي محبوبة من الله ولا نظير لها في فعل الخير. وخاطب دانتي بإعزاز قائلاً إنه يتنبأ بالقوانين التي ستمنع الفلورنسيات الصفيقات الوجوه من السير وهن عاريات الصدور والثدي،

1. هذه هي الأنشودة الأولى الخاصة بالشرهين النهمين وهي تكمل الجزء الأخير من الأنشودة السابقة، وتسمى أنشودة فوريزي دوناتي.

وإنهن لو عرفن ما تعده لهن السماء لفغرن أفواههن باكيات نادمات على آثامهن. وذكّره دانتي بحياتهما معاً في عهد الشباب، وقال إن فرجيليو قد أخرجه من الحياة الدنيا منذ قليل، وقاده بجسمه الحي خلال عالم الجحيم، وصعد به إلى جبل المطهر، وسيصحبه حتى يلقى بياتريتشي. وقال إن الآخر -أي ستاتيوس- هو من ارتجف من أجله الجبل عند تطهره من قبل.

1. بينما كنت أمعن النظر في الأفرع الخضراء[2]، كما اعتاد أن يفعل من ينفق حياته في مطاردة صغار الطير[3]،

4. قال لي مَن هو لديّ أكثر من أب[4]: «فلتأت هنا يا بني الآن، إذ ينبغي أن نقضي الوقت المحدد لنا على نحو أنفع»[5]

7. فلفتُّ وجهي إليه[6]، ولم يكن خطوي أقل سرعة وراء الحكيمين اللذين كانا يتحدثان بطريقةٍ، جعلت مسيري بدون عناء قط؛

10. وإذ بي أسمع[7] في ثنايا البكاء والترتيل[8] «يا رب افتح شفتيّ[9]»، تقال بطريقة بعثت فينا البهجة والألم معاً[10]،

13. فبدأتُ: «ما هذا الذي أسمع يا أبتاه الحبيب[11]؟» فقال لي: «إنها أشباح ربما تسير لكي توفي ما عليها من الدَّين[12]».

---

2. أخذ دانتي ينظر إلى أغصان الشجرة عسى أن يرى صاحب الصوت الذي سبق أن سمعه: Purg. XXII. 140.

3. التشبيه مأخوذ من تصرف صائد العصافير الصغيرة الذي ينفق كل وقته في صيدها. وتوجد صورة صغيرة تمثل صيد صغار الطير وترجع إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر وهي في مكتبة جامعة هيدلبرغ.

4. يكرر دانتي نداء ڤرجيليو بلفظ الأبوة في مواضع كثيرة من الكوميديا مثل:
Inf. VIII. 110; Purg. XIII. 34; XIV. 44; XV. 25, 124; XVII. 82; ecc.

5. يخرج ڤرجيليو دانتي من تفكيره فيما سمعه ويدعوه إلى المسير.

6. يعني أدار دانتي وجهه عن الشجرة.

7. سمع دانتي صوت المنهومين الشرهين.

8. امتزج بكاء المنهومين بترتيلهم.

9. هذا مأخوذ من الكتاب المقدس والمقصود أن المنهومين سيحمدون الله عند فتح أفواههم، أي إن الفم ليس مخلوقاً للطعام والشراب فحسب، بل لحمد الله وتمجيده كذلك: Salm. LI. 15.

10. شعر دانتي بلذة الترتيل وأحس الألم لبكاء المتطهرين في وقت واحد.

11. يستفسر دانتي عما سمعه ولم يكن قد رأى شيئاً بعد.

12. يعني لكي يتطهروا وقال دانتي في الأصل (لكي تحل عقدة دينها).

16. وكما يفعل الحجاج المتفكرون[13]، حينما يبلغون في طريقهم قوماً غير معروفين لديهم، فيلتفتون إليهم بلا توقف[14]،

19. هكذا تقدّم من خلفنا بسرعة[15] جمع من النفوس الصامتة الخاشعة، وأقبلوا نحونا، وتجاوزونا، وهم ينظرون إلينا بعجب[16].

22. كان كل منهم أغبر العينين أجوفهما[17] وشاحب الوجه شديد الهزال، حتى تشكلت جلودهم بصورة عظامهم[18]،

25. ولا أعتقد أن إريسكتون كان قد هزل بالصوم حتى جلده وعظمه[19]، حينما اشتد خوفه من ذلك[20].

28. وقلت في نفسي متفكراً: «هاهم القوم الذين فقدوا أورشليم[21]، عندما أنشبت ماريا إليعازار أسنانها في ابنها[22]!».

---

13. أي يفكرون في الحج المقدس.

14. يعني يتابعون السير لأنهم يحرصون على أداء الحج، والصورة مأخوذة من حياة الحجاج المخلصين.

15. هؤلاء هم الشرهون الذين ساروا أسرع من الشعراء الثلاثة حتى سبقوهم.

16. وصف دانتي لسير هذه الجماعة مأخوذ من ملاحظته الدقيقة في الحياة الواقعة. ويرى بعض النقاد أن المنهومين يبكون ويرتلون عند الشجرتين في أول الدائرة وآخرها، ويرى آخرون أنهم يفعلون ذلك في كل أنحائها.

17. أي فقدت عيون الشرهين حيويتها وبريقها.

18. هذا وصف دقيق للهزال والتحول مستمد من ملاحظة دانتي الدقيقة للجسم الإنساني، وهذا هو عذاب الشرهين، ويشبه هذا ما أورده أوفيديوس: Ov. Met. VIII. 803.

19. إريسكتون (Eryschiton) ابن أحد ملوك تساليا الذي قطع شجرة لبخ في غابة الإلهة سيريس، فعاقبته بأن جعلته يشعر بجوع مسعور فأكل كل شيء، وباع ابنته لكي يأكل، ثم أكل نفسه! وأورد أوفيديوس أسطورته. OV. Met. VIII. 741–884.

20. يعني حينما ناله من الجوع –الذي كان عنده كالصوم– خوف أشد لأنه لم يبق له سوى أن يأكل نفسه!

21. أعاد منظر المنهومين إلى ذاكرة دانتي ما عاناه اليهود من الجوع في أثناء حصار الرومان لأورشليم في سنة 70.

22. في ذلك الوقت أكلت سيدة من النبلاء اسمها ماريا إليعازار (Maria di Eleazaro) أكلت ابنها من الجوع.

31. ولقـد بدت محاجـر عيونهم خواتم بـلا دُرَرٍ[23]. وإن مـن يقرأ في وجه الرجال كلمة (OMO) يتبين هنا في وضوح حرف (M)[24].

34. من ذا يعتقد -بغير أن يدري السـبب- أن شذا ماء أو أريج تفاحة، يمكنهما إغراء الإنسان بإثارة شهيته هكذا[25]؟

37. كان قـد تولاني العجب لما يُجيعهم على ذلـك النحو، إذ لـم يكن قد اتضح لي بعدُ مبعث هزالهم ولا تغضّن جلودهم البشعة[26]؛

40. حينما التفت إليّ شبحٌ بعينيه من غور رأسه[27]، وحملق فيَّ النظر؛ ثم صاح عالياً: «يا لها من نعمة منحت لي[28]!».

43. ومـا كنت لأتبينه أبـداً برؤية وجهه، ولكن اتضـح لي من صوته ما

---

23. أي بدت الأعين غائرة كخواتم خلت من الأحجار الكريمة.

24. قرأ معلمو العصور الوسطى في وجه الإنسان تعبير: (OMO DEI) يعني الإنسان من صنع الله، وتصنع العينان حرفي (OO) وتصنع الأنف وخطوط الحاجبين والخدين بطريقة منحنية حرف (M)، وتصنع الأذنان وفتحتا الأنف والفم كلمة (DEI) وبوضع أحرف الكلمتين اللاتينيتين المذكورتين معاً، يصبح وجه الإنسان بالصورة الآتية:



والمقصود بقول دانتي هو أن حرف (M) الذي يصنع خطوط الأنف والحاجبين والخدين كان واضحاً وحده على وجوه هؤلاء، حينما لم تظهر أعينهم الغائرة بسبب الجوع والهزال الشديدين.

25. يعني أن من لا يعرف السبب يعتقد أن هزال هؤلاء كان بسبب رغبتهم في الأكل والشرب. واستخدم دانتي هنا فعل (التحكم أو السيطرة).

26. استولى على دانتي العجب بدون أن يعرف سبب هزالهم، وقد أصبح جلدهم جافاً كقشر الجرب.

27. أي نظر إلى دانتي شبحٌ بعينيه الغائرتين.

28. عرف هذا الشبح في دانتي شخص أحد أصدقائه ولذلك يتساءل عن النعمة التي نالها بوصول صديق إليه.

أخفاه التشويه من معالم وجهه[29]،

46. وأشعلت هذه الشرارة أوار معرفتي بملامحه المتغيرة[30]، فتبيّنت فيها وجه دوناتي فوريزي[31].

49. فتوسل إليّ قائلاً: «آه، لا تحفلنّ بالقشور الجافة التي تجعل جلدي شاحب اللون، ولا بما نالني من هزال الجسد[32]؛

52. ولكن أصدقني القول عن نفسك، وقل لي من هاتان النفسان اللتان تلزمان هناك رفقتك[33] ولا تظل هكذا صامتاً بدون أن تحدثني[34]!»

55. فأجبته: «إن وجهك الذي بكيتُه حين موتك، يسبّب لي من الألم ما لا يقل عن ذي قبل، ويبكيني حينما أراه مشوهاً على هذه الحال[35].

58. ولكن بالله خبرني، ما الذي يُجرّدك هكذا من أوراقك. ولا

---

29. لم يعرف دانتي هذا الشبح من وجهه بسبب التشويه الشديد ولكنه عرفه من صوته.

30. كان الصوت بمثابة شرارة أعادت إلى دانتي ذكرى صديقه فعرفه فوراً.

31. فوريزي دوناتي (Forese Donati) من أسرة دوناتي من نبلاء فلورنسا ومن حزب السود، وهو أخو كورسو وبيكاردا، وكان من رفقاء دانتي في شبابه ومن أقرباء زوجته جيما، ومات في 1296. وحدث بينهما صدام فتبادلا السباب والتراشق في بعض القصائد، فاتهم دانتي فوريزي بأنه أكول وزوج سيئ ولص وربما ارتكب الفاحشة مع زوجة أخيه. واتهم دوناتي دانتي بأنه ابن رجلٍ لا سلام له في قبره وأنه يعيش على أموال غيره –لاشتغال أبيه بالربا– وأنه جبان ويصادق من يضرّ به! وقد يكون في هذه التهم المتبادلة بعض الحقيقة ولكنها ليست كلها حقيقية، ويتفق هذا السباب والتراشق مع طبيعة الشعب الفلورنسي الحارة العنيفة، فأحياناً تحدث مشادة بين اثنين، وتبدأ بكلمة أو حركة تتلوها كلمات وحركات وضربات. وبعد ساعات أو أيام أو أسابيع أو شهور –على الأكثر– يلتقي المعتركان متصافيين متحابين. وسيحترم دانتي دوناتي في المطهر الآن وسيبدي نحوه الإعزاز. وفوريزي من أصدقاء دانتي الصادقين على قلة أصدقائه الحقيقيين. وأضفت هنا لفظ (دوناتي) مراعاة للأسلوب العربي.

32. يسأل فوريزي دانتي ألا يحفل بالحال التي كان عليها.

33. ويسأله عن شخصه وعن الشبحين اللذين كانا معه.

34. هكذا يسأله ببساطة وحرارة ويحفّزه على الكلام وهذه هي لغة الأصدقاء المخلصين.

35. بكى دانتي عند موت فوريزي كما يحزن الآن حتى البكاء حينما يراه على هذه الحال من التشويه. وأضفت (عن ذي قبل) لإيضاح المعنى.

تحملني على الكلام بينما يأخذني العجب[36]، إذ لا يحسن القول من هو برغبة أخرى مفعم[37]».

61. فقال لي: «من الحكمة الأزلية يهبط في الماء فضلٌ[38]، كما على الشجرة التي خلّفناها[39]، وبذا ينالني منه هذا النحول[40]؛

64. فإن كل هؤلاء القوم الذين يرتلون في بكائهم، لأنهم اتبعوا شهوة حلوقهم فوق كل حساب، يستعيدون هنا طهارة نفوسهم بالجوع والظمأ[41].

67. ويذكي شهيتنا إلى الشراب والمأكل الأريجُ المنبعث من الفاكهة ومن رذاذ الماء الذي ينتثر فوق على الأوراق الخضراء[42].

70. وفي دوراننا خلال هذه الدائرة[43]، لا يتجدد عذابنا مرة واحدة فحسب، وأقول عذابنا، وكان يجدر بي أن أقول بهجتنا[44]،

73. إذ تقودنا إلى الشجرتين[45] ذات الرغبة التي حملت المسيح على

---

36. كان كل من دانتي وفوريزي متلهفاً على معرفة حال الآخر ولم يجب دانتي عن سؤال فوريزي بل استفسر أولاً عن حاله.
37. المقصود أن من تسيطر عليه رغبة ما لا يتكلم بما يناسب لأنه يكون غير منتبه لما يقوله.
38. يعني يهبط فضلٌ (أو قوة خاصة) من الحكمة الإلهية إلى الماء المنحدر من الصخرة العالية: Purg. XXII. 137.
39. وكذلك يهبط الفضل الإلهي على الشجرة. Purg. XXII. 131.
40. أي أصبح فوريزي هزيلاً نحيلاً بالقدرة الإلهية.
41. هؤلاء هم الشرهون النهمون الذين لم يشبعوا من الأكل أبداً وإنهم يتطهرون هنا بالجوع والعطش.
42. يعني أن رائحة الفاكهة والماء الذي ينتثر على أوراق الشجرة ولا يسقط منه شيء على الأرض تثير شهية هؤلاء إلى المأكل والمشرب، ويشبه هذا قول أوفيديوس:
Ov. met, IV. 458.
43. أي يحسون هذا العذاب في أثناء دورانهم في هذه الدائرة أو كلما مروا أمام الشجرة.
44. هذا لأن العذاب في المطهر سبيل إلى الفردوس.
45. يعني شجرة الحياة عند مدخل الإفريز السادس (Purg. XXII. 131) وشجرة المعرفة عند مخرج ذلك الإفريز (Purg. XXII. 103).

أن يقول: «إلهي» مبتهجاً، حينما خلَّصَنا بدمه المُراق[46]».

76. فقلت له: «يا فوريزي، منذ ذلك اليوم الذي استبدلت فيه بالحياة الدنيا حياة أفضل، لم تنقض بعد حتى هذه اللحظة خمس سنوات[47]؛

79. وإذا كانت قد امتنعت قدرتك على ارتكاب المزيد من المعاصي، قبل أن تحلّ ساعة التكفير العذب الذي يعيد ارتباطنا بالله[48]،

82. فكيف جئت سريعاً هنا فوق؟ لقد ظننت أنني واجدك هناك تحت في أسفل[49]، حيث يُعوّض عن الزمن بالزمن[50]».

85. فقال لي: «إنها عزيزتي نيلّا[51]، التي حملتني سريعاً بفيض

---

46. أي إن الذي يقود هؤلاء إلى الشجرتين المذكورتين ويجعلهم يحتملون آلام الجوع والعطش هو الرغبة ذاتها التي حملت المسيح على احتمال الموت –عند المسيحيين– واستنجاده بالله، كما ورد في الكتاب المقدس:

Matt. XXVII. 46; Marco, XV. 34.

وإن تذوق بعض الألحان الدينية التي تُعبّر عن آلام المسيح وعذابه واستنجاده بالله قائلاً: «إلهي، إلهي لماذا تركتني» يساعدنا على فهم شيء من الكوميديا، وذلك مثل اللحن العظيم الذي وضعه جان سباستيان باخ في القرن الثامن عشر عن آلام المسيح كما وردت على لسان القديس متى:

Bach, Jean – Sebastien St. Matthew Passion (Nixa).

47. مات فوريزي في تموز 1296 وبذلك لم تكن قد انقضت بعد أربع سنوات على موته –وجعلها دانتي خمس سنوات– ولذلك يظهر دانتي دهشته لأن هذه المدة لا تكفي للتطهر.

48. ساعة الأسى العذب هي ساعة الندم والتوبة وهذا هو ما يعيد الارتباط بين الله والإنسان.

49. ظن دانتي أن مكان فوريزي هو مدخل المطهر بين المهملين لأنه تأخر في الندم والتوبة.

50. يبقى المهملون في مدخل المطهر زمناً يساوي زمن تأخرهم في التوبة إذا لم تعاونهم صلوات أهل الأرض، كما سبق: Purg. IV. 130.

51. نيلا هي جوفانيلا (Giovanella) أرملة فوريزي دوناتي، لا يعرف عنها شيء كثير، وذكرها دانتي في بعض قصائده ووصف ما كانت تعانيه من السعال وغير ذلك من المتاعب.

دموعها، على أن أشرب للعذاب شيحاً حلو المذاق[52]؛

88. وبصلواتها الخاشعة وتنهّدها العميق أخرجتني من الشاطئ، حيث تقف مرتقبة أرواح المتطهرين[53]، وخلصتني من الدوائر الأخرى[54].

91. إن أرملتي العزيزة التي شغفتُ بها حباً[55]، تلقى لدى الله شديد الإعزاز وفائق المحبة[56]، بقدر ما هي فريدة في فعل الخير[57]؛

94. إذ إن باربادجا السردينية[58] تبدو بنسائها أكثر حشمة، مما تبدو عليه باربادجا[59] التي تركتها فيها[60].

---

52. الشيح مرّ الطعم ولكنه حلو لأن فيه الشفاء. والمقصود أن دموع نيلا حملت فوريزي على الندم والتوبة في أثناء الحياة، وبهذا يستعذب الأسى والعذاب الذي يلاقيه في سبيل التطهر.
53. عجلت نيلا بصلواتها الخاشعة خروج فوريزي من مدخل المطهر وأضفت لفظ (المتطهرين) للإيضاح.
54. وكذلك أخرجته نيلا بصلواتها من العذاب في الدوائر الخاصة بخطايا أخرى.
55. هكذا يُعبّر فوريزي عن حبه لنيلا وبذلك يعوض عما سبّبه لها من المتاعب في أثناء الحياة.
56. هكذا هي محبوبة عزيزة لدى الله.
57. يعترف فوريزي بأن زوجته كانت منقطعة النظير في فعل الخير.
58. باربادجا (Barbadgia) منطقة جبلية في وسط سردينيا، ويقال إن أهلها عاشوا في القرن الثالث الميلادي كالوحوش وإن نساءها كن يسرن عاريات، وظلت أخبارهن تتوارد حتى عصر دانتي.
59. باربادجا هذه كناية عن فلورنسا والمقصود أن نساء فلورنسا الفاجرات كن أشد وحشية وأكثر إباحة من نساء باربادجا في وسط سردينيا.
60. يعني فلورنسا التي ترك فيها أرملته العزيزة. ولقد رسم دانتي على لسان فوريزي في هذه الأبيات القليلة (85-96) شخصية جوڤانيلا التي لقيت الإهمال وسوء المعاملة من زوجها في أثناء الحياة، ومع ذلك فهي سيدة رقيقة وديعة مخلصة لزوجها تحمله بدموعها على الندم والتوبة في الدنيا، وتخلصه بصلواتها من بعض مراحل التطهر، وهي محبوبة من الله وفريدة في صنع الخير، وعبّر فوريزي عن حبه لزوجته وبذلك عوّض عما نالها منه في الحياة. وجوڤانيلا من أرق الشخصيات في الكوميديا، وهي

97. ومـاذا تريدني أن أقول يا أخـي العزيز[61]؟ ففي باصرتي الآن زمان مقبل، لن تكون هذه الساعة بالنسبة إليه بعيدة القدم[62]؛

100. وفيـه سـتمنع – مـن فوق المنبـر[63]– نسـاء فلورنسـا الصفيقات الوجوه من السير مظهرات صدورهن وثديهن[64].

103. وأية بربريات عشـن أبـداً، وأية وثنيات كنّ في حاجـة إلى تعاليم روحية أو غيرها من النظم، لحملهنّ على السير محتشمات[65]؟

تشبه من بعض الوجوه پيا داتولومبي التي أخلصت لزوجها على رغم ما نالها منه (Purg. V. 136–140) وخلال جوڤانيلا يظهر دانتي الرقيق الذي يعبّر عن المحبة وفعل الخير والصفح والتكفير. وهكذا يصوّر دانتي بريشته البارعة ظلالاً من خفايا النفس البشرية التي كانت تقاليد العصور الوسطى تحول دون ظهورها.

61. يقطع فوريزي كلامه القاسي عن فلورنسا والفلورنسيات بهذا البيت الرقيق الذي يوجهه إلى دانتي.

62. أي لن يكون بعيداً الزمنُ الذي سيحرم فيه على الفلورنسيات إبراز صدورهن وثديهن.

63. قاومت الكنيسة تبهرج النساء وعدم احتشامهن، ووعظ القساوسة في هذا الشأن، ولكن لا يعرف أنه صدرت قرارات دينية خاصة بذلك وقتئذ، وستصدر حكومة فلورنسا قوانين ضد بهرجة النساء بعد وفاة دانتي في 1324، ووجد الاتجاه إلى مقاومة ذلك المسلك قبل صدور القوانين وتنفيذها.

64. هكذا يهاجم دانتي –على لسان فوريزي– نساء فلورنسا صفيقات الوجوه الفاجرات. وتوجد صورتان تمثلان نساء فلورنسا وترجعان إلى القرن الرابع عشر. واحدة من عمل أوركانيا والأخرى من عمل أندريا دي بنڤنوتو وهما موجودتان في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا في فلورنسا. وكذلك توجد صورة ثالثة من القرن ذاته وللموضوع نفسه وهي من عمل جوڤاني دا ميلانو وموجودة في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

65. نساء البربر أو النساء (barbare) ربما يقصد بهن نساء شمالي أفريقيا وربما يقصد بهن مطلق النساء غير المتحضرات غير المسيحيات. وكان لفظ (saracini) يطلق في العصور الوسطى على كل الشعوب غير المسيحية، بما فيهم من العرب والمسلمين (وإن كان هؤلاء هم الأصل في التسمية)، وفيما عدا اليهود. وكان يستخدم أحياناً كمرادف للوثنيين. ويقصد دانتي أن النساء غير المسيحيات، على وجه العموم، لم يكنّ في المستوى الحضاري الذي يجعلهن في حاجة إلى القوانين الدينية والمدنية للكف عن حياة الخلاعة والتبهرج. ويظلم دانتي النساء غير المسيحيات باعتبارهن

106. ولكــن لــو أن عادمات الحياء كــنّ عارفات بما تُعده لهنّ الســماء السريعة الدوران – لكن قد فغرن أفواههن للعواء الآن[66]؛

109. لأنه إذا لم يكن ما أتنبأ به هنا أمراً خادعاً[67]، فســينال منهن الأسى قبل أن ينبت الشعر على خدّيْ مَن يهدهد في المهد الآن[68].

112. إيـه يا أخي، فلتعمل الآن على ألا تخفي عني شيئاً[69]! وإنك ترى أني لست وحدي؛ بل إن هؤلاء القوم يتطلعون جميعاً، إلى حيث تحجب الشمس[70]».

115. ولذا أجبته: «لو أنك استعدت إلى ذاكرتك كيف كنا وكيف عاش كل منـا برفقة صاحبه، لظلت ذكريات حياتنا ثقيلة الوقع علينا في هذه الآونة[71].

118. وإن مــن يســير أمامــي هــو الــذي أخرجني من تلـك الحيـاة منذ

نموذجاً للخلاعة، وبالمقارنة بينهن وبين نساء فلورنسا الفاجرات، فالفجور والخلاعة موجودان لدى كل الشعوب، وتعمل على تقويم الناس الأديان السماوية وتعاليم الأخلاق. ولقد أخطأ دانتي في مجاراته الرأي العام في التفرقة بين المسيحيات وغير المسيحيات من حيث السلوك.

66. يعني إذا تأكدت نساء فلورنسا مما سينالهن من العذاب الوشيك الوقوع لفغرن أفواههن باكيات نادمات مستغفرات لما ارتكبنه من الفجور والخلاعة.

67. هذا لأن الموتى يمتازون بالقدرة على رؤية المستقبل. Inf. X. 97. XXVIII. 78.

68. أي سيصبح هؤلاء حزانى قبل أن يبلغ الأطفال الرضع مبلغ الرجال. والمقصود أنه حتى سنة 1315 سيتعرض الفلورنسيون لمصاعب وويلات متعددة مثل الخلاف بين السود والبيض في 1300، وقدوم هنري السابع إلى إيطاليا ومحاصرته فلورنسا في 1312، وهزيمة قوات فلورنسا أمام قوات لوكا وپيزا بقيادة أوغوتشوني دلا فادجولا في معركة مونتكاتيني في 1315.

69. يعني بعد أن أفصح ستاتيوس لدانتي عما أراده يرجوه ألا يخفي عنه شيئاً.

70. أي طلب الأشباح الآخرون إلى دانتي الشيء نفسه ونظروا إلى جسده الذي يحجب أشعة الشمس.

71. يعني إذا ذكر فوريزي أيام الشباب التي قضياها معاً فستكون ذكراها ثقيلة لأنها مليئة بالآثام. وهذه كلمات قليلة موجزة مفعمة بالشجن.

بضع ليال[72]، حينما بان لك مستديراً، شقيقُ مَن هي في تلك الناحية[73]»،

121. وأشرت إلى الشمس[74]: «وفي ظلمة الليل البهيم لِمَن ذاقوا حقاً طعم المنون[75]، اقتادني ذلك الشبح بهذا الجسد الحي الذي يتابعه[76].

124. وبتشجيعه اجتذبني من هناك إلى أعلى[77]، وهو يصعد دائراً حول الجبل الذي يقوّمكم، يا من انحرفت بكم شهوات الدنيا[78]،

127. ويقول إنه سيبقى في صُحبتي حتى أبلغ موضع بياتريتشي[79]، ولولاه لكان من الحتم عليّ أن أظل هنالك[80].

130. إنه ڤرجيليو هو الذي يحدثني على هذا المنوال»، وأشرت إليه: «والآخر[81]، هو الشبح الذي ارتجفت مملكتك من أجله في كل منحدراتها

133. منذ هنيهة، إذ تُحرَّر منه نفسها»[82].

72. أي إن ڤرجيليو أخرج دانتي من حياة الخطيئة –في هذه الرحلة الخيالية– في 8 نيسان 1300، منذ بضعة أيام. Inf. I. 1.

73. كان القمر –شقيق الشمس– مكتملاً في 8 نيسان 1300.

74. يجيب دانتي الآن عن سؤال فوريزي في بيتي 52 و53.

75. يعني قاده ڤرجيليو خلال عالم الجحيم.

76. سبق هذا المعنى: Purg. I. 44.

77. أخرج ڤرجيليو دانتي بإرشاده ونصائحه من عالم الجحيم إلى عالم المطهر.

78. أي إن جبل المطهر يطهر النفوس التي أفسدتها الدنيا. وأضفت لفظ (شهوات).

79. سبق مثل هذا المعنى. Inf. I. 131; Purg. VI. 45.

80. سيأتي هذا بعد. Purg. XXX. 43–54.

81. الآخر هو ستاتيوس.

82. تزلزل جبل المطهر حينما تطهرت روح ستاتيوس وأصبحت جديرة بالصعود إلى السماء. Purg. XX. 127...; XXI. 34

الأنشودة الرابعة والعشرون[1]

سار الشعراء الثلاثة ومعهم فوريزي دوناتي، ولم يتأخر مسيرهم بالكلام كما لم يتعطل كلامهم بالمسير. وعرف دانتي أن پيكاردا دوناتي موجودة في الفردوس، وأشار فوريزي إلى الشاعر بونادغونتا والبابا مارتينو الرابع، ورأى دانتي أوبالدينو دلا پيلا يمضغ على فراغ بسبب الجوع، ورأى مركيز دلي أرغوليوزي وسمع بونادغونتا يهمهم باسم جنتوكّا. قال بونادغونتا إن جنتوكا التي لا تغطي رأسها بعصابة بعد ستجعل لوكا بهيجة حينما يزورها دانتي. وتساءل بونادغونتا هل يرى الشاعر الذي قال: «أيتها النساء اللائي تدركن جوهر الحب»؟ فقال دانتي إنه رجل يتمعن حينما يلهمه الحب ويعبّر عنه بوحي عاطفته، وبذلك أدرك بونادغونتا الفارق بين دانتي وغيره من الشعراء السابقين الذين كان شعرهم تقليدياً. وتعجل هؤلاء القوم المسير كما تفعل الكراكي حينما تزمع الانتقال لقضاء الشتاء في بلاد النيل، وتخلّف فوريزي عنهم وسأل دانتي متى يراه ثانية، فقال إنه لن يرجع سريعاً، ولن يسرع بناءً على رغبته في العودة إلى شاطئ المطهر، وتنبأ بما سينال فلورنسا من الويلات. قال فوريزي إنه يرى أخاه كورسو مسحوباً عند ذنب دابة تعذبه في الجحيم. وانطلق فوريزي سريعاً كما يخرج فارس من بين جماعته لكي ينال شرف الالتحام بالعدّو أولاً، وبقي دانتي مع ڤرجيليو وأستاتوس. وبعد سير

1. هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بالشرهين وتسمى أنشودة بونادغونتا أوربيتشاني.

طويل رأى دانتي شجرة أخرى محملة بالثمر ورأى تحتها قوماً يصيحون ويرفعون أيديهم كالأطفال الذين يطلبون الفاكهة بدون أن ينالوها. وسمع دانتي أمثلة تقال عن خطايا النهم، مثل القناطس الذين قاتلهم تيزيوس وهم سكارى، واليهود الذين شربوا الماء كالكلاب. ومضى الثلاثة في سيرهم وهم يتفكرون بدون كلام. وسمع دانتي ملاك الاعتدال يسألهم لِمَ يسيرون على هذه الحال من التفكير؟ وخطف بريقه نظر دانتي، وأحس بجناحي الملاك تزيلان من جبهته خطيئة النهم.

1. لـم يهـدأ كلامنا بالمسير كمـا لم يبطـئ مسيرنا بالـكلام[2]، ولكننا سارعنا الخطى خلال حديثنا[3]، كسفينة تدفعها رياح مؤاتية[4]؛
4. والأشباح التـي بدت ككائنات ذاقت مرتين كأسَ الحُمَام[5]، ظهرت بشأني في أوقاب عيونها أماراتُ العجب، حينما تبينت أنني على قيد الحياة[6]،
7. وقلت متابعاً حديثي[7]: «ربما تسير هذه الروح[8] إلى أعلى ببطء أشد مما كان ينبغي لها، بسبب شخص آخر[9].
10. ولكـن خبّرنـي إذا كنـت تعـرف أين پيكاردا[10]، وقـل لـي إذا كنت أرى شخصاً جديراً بالاعتبار، بين هؤلاء القوم الذين يمعنون أنظارهم فيَّ[11]».
13. «إن شقيقتـي –التـي لا أدري أتفوقـت فـي جمالهـا أم فـي حسـن شمائلها[12]– تظفر الآن مبتهجة بتاجها فوق أوليمپس العالي[13]».

---

2. يعني كان دانتي وفوريزي يتكلمان في سيرهما.
3. كان دانتي يبذل مجهوداً في سيره بجسمه الحي، أما ڤرجيليو وستاتيوس فلم يبذلا جهداً لأنهما روحان.
4. سار الشعراء الثلاثة كسفينة تدفعها ريح مؤاتية، تحدوهم الإرادة الصالحة وتقودهم النعمة الإلهية.
5. بدا الأشباح أنهم ماتوا مرتين لفرط ما أصابهم من الهزال.
6. تولى الأشباح الدهشة عندما رأوا أن دانتي إنسان حي.
7. كان حديث دانتي قد بدأ في الأنشودة السابقة: Purg. XXIII. 115.
8. أي روح ستاتيوس.
9. يعني روح ڤرجيليو والمقصود أن ستاتيوس ربما سار متباطئاً، وهو متجه إلى السماء، لكي يبقى مع ڤرجيليو زمناً أطول، ولم يكن ڤرجيليو مستطيعاً أن يسير بأسرع مما فعل لأنه يقود دانتي الإنسان الحي.
10. پيكاردا (Piccarda) أخت فوريزي دوناتي، كانت راهبة وأرغمها أخوها كورسو على ترك الدير والزواج، ومكانها في الفردوس: Par. III. 33.
11. يريد دانتي أن يعرف شخصاً ذا أهمية في هذا المكان.
12. هذا تعبير لطيف عن پيكاردا، ولا يدري فوريزي أفاق جمالها طيبتها أم العكس.
13. أوليمپس (Olympus) سلسلة من الجبال تفصل مقدونيا عن تساليا، واعتبرت مقر آلهة اليونان، واستخدم الاسم مرادفاً للسماء، وهذا ما يقصده دانتي هنا.

16. هكذا تكلم لأول وهلة، ثم تابع كلامه: «ليس هنا ما يمنع من تسمية كل شبح باسمه، ما دام الصوم قد اعتصر ملامحنا إلى هذا الحد[14]».

19. ثم أشار بإصبعه قائلاً: «هو ذا بونادغونتا، بونادغونتا دا لوكا[15]، وذاك الوجه من بعده –الذي اشتد هزاله عن سائر رفاقه–

22. كان قد احتضن بين ذراعيه[16] الكنيسة المقدسة وأصله من مدينة تور، وهو بالصوم يتطهر من ثعابين بحيرة بولسينا ومن نبيذ ڤرناتشا[17]»

25. وروى لي أسماء كثيرين غيرهما واحداً فواحداً؛ وبدوا جميعاً أنهم راضون بتسميتهم، إذ لم أر بينهم وجهاً كدراً[18].

28. ورأيت أوبالدينو دلا پيلا[19]، يمضغ بأسنانه على فراغ من أثر الجوع[20]، ونظرت بونيفاتزيو[21] الذي رعى خلقاً كثيراً بعصاه

---

14. أي ما دام الأشباح قد شوهوا بهزالهم الشديد فلا بدّ من تسميتهم حتى يمكن التعرّف عليهم.

15. بونادغونتا أوربيتشاني دلي أوڤيراردي (Bonagiunta Orbicciani degli Overardi) عاش في لوكا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، ونظم الشعر على طريقة شعر البروڤنس، ونظمه غير جيد. واشتهر بالشره والإسراف في شرب الخمر.

16. هو البابا مارتينو الرابع (Martino IV 1280–1281)، الذي عمل مدة طويلة خازناً لأموال كاتدرائية تور (Tours) في جنوب فرنسا ويعده دانتي مواطناً من تور وإن كان يرجع أصله إلى مونپنسيه وليس إلى تور.

17. مات مارتينو الرابع متخماً بأكل ثعابين السمك المأخوذة من بحيرة بولسينا (Bolsena) في وسط إيطاليا والمغموسة في نبيذ ڤرناتشا (Vernaccia) المستخرج من الكروم التي تنبت في الجبال القريبة من جنوة.

18. بدوا جميعاً أنهم راضون بذكر أسمائهم لاحتمال معاونة دانتي لهم بإقامة الصلوات من أجلهم في الدنيا، ولذلك لم ير دانتي على أحدهم نظرة الكدر أو الاكفهرار.

19. أوبالدينو دلا پيلا (Ubaldini dalla Pila) نبيل فلورنسي عاش في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، وهو أخو الكاردينال أوتاڤيانو دلي أوبالديني (Inf. X. 120) وأبو رودجيري دلي أوبالديني أسقف پيزا (Inf. XXXIII. 13)، واشتهر بالشره والنهم.

20. كان يمضغ على فراغ. وهو جائع، ويشبه هذا ما أورده أوڤيديوس:
Ov. Met. VIII. 824–827.

21. بونيفاتزيو دي فيسكي (Bonifazio dei Fieschi) أصله من جنوى وأصبح أسقف

ذات (الطابية)[22].

31. ورأيـت السـيد المركيز الذي أتيح لـه يوماً أن يشـرب في فورلي، بـدون أن يستشـعر شديد العطش، غيـر أنه كان إلـى الخمر ظمآناً بدون أن يرتوي منها أبداً[23].

34. ولكـن كمـا يفعل من ينظر ثم يقدِّر شخصاً أكثـر من غيره، هكذا فعلتُ مع ذلك المواطن اللوكي، الذي بدا أشد حرصاً على التعرّف إليَّ[24].

37. وكان يُهَمهِمُ؛ وسـمعتُ شفتيه تردّدان اسماً بدا كأنه «جنتوكا»[25]، إذ أحس جرح العدالة[26] التي تجرده على ذلك النحو[27]،

40. فقلـت: «أيهـا الروح الذي يبدو مشـوقاً للتحدث إلـيّ، فلتحرص على أن أفهم طويتك، وتدع حديثك يرضينا كلينا»[28]

راڤنا ومات في 1294، وكان رجل سياسة أكثر منه رجل دين واشتهر بجمع المال، ولا يعرف عنه النهم في الأكل.

22. المقصود أن أسقف راڤنا قد وفر الغذاء لكثيرين ممن هم في دائرة اختصاصه في رومانيا وجزء من إميليا، والعصا ذات الطابية (rocco) هي عصا أسقف راڤنا التي كان مقبضها على صورة (طابية) الشطرنج.

23. مركيز دلي أرغوليوزي (Marchese degli Argogliosi) نبيل من فورلي وصار عمدة فاينتزا في 1296، وكان مسرفاً في شرب الخمر. ومما يروى أنه سأل أتباعه مرة عن رأي الناس فيه، فقالوا إنهم يقولون إنه يشرب الخمر على الدوام، فقال ضاحكاً ولم لا يقولون إنني ظمآن أبداً!

24. جال دانتي بنظره بين المتطهرين ورأى بونادغونتا دا لوكا الذي كان حريصاً على التعرف إليه.

25. هناك خلاف بين العلماء الدانتيين حول شخصية جنتوكا (Gentucca) والأغلب أنها سيدة من لوكا ولقبها مورلا (Morla) وتزوجت بوناكورسي فوندورا (Bonaccorse Fondora) وعرفها دانتي في أثناء وجوده في لوكا، ونشأت بينهما علاقة تعاطف ومحبة رقيقة هادئة. ويرى بعض شراح دانتي القدامى أن المقصود بجنتوكا ألادجا ابنة شقيق البابا أدريانو الخامس، الذي سبقت الإشارة إليه: Purg. XIX. 142–145.

26. جرح العدالة هو الجزاء العادل الذي يلقاه للتطهر من النهم والجشع.

27. استخدم دانتي لفظ (piluccia) من اللاتينية بمعنى ينتزع أو يجرد.

28. أراد دانتي أن يوضح له بونادغونتا ما قاله همساً وبذلك يرضى دانتي وبونادغونتا معاً.

43. فبدأ: «لقد وُلِدتْ صبيةٌ -لا تضع بعدُ على شعرها عُصابة[29]- وستجعل مدينتي لديك بهيجة[30]، على الرغم من لوم الناس إياها[31].

46. وإنك بهذه النبوءة[32] لذاهبٌ إليها: وإذا كنتَ قد استخلصت من همهمتي خطأً، فستوضّحه لك بعدُ الوقائعُ الصحيحة[33].

49. ولكن خبّرني إذا كنت سأرى هنا مَنِ ابتدع القوافي الجديدة[34] التي مطلعها: «أيتها النساء اللائي تدركن جوهر الحب»[35].

52. فقلت له: «إنني رجلٌ أفطن إلى الحب حينما يلهمني، وأمضي متغنياً به كما تمليه عليّ نوابض قلبي[36]».

---

29. أي كانت جنتوكا عذراء صغيرة فلم تضع بعد عصابة تغطي شعرها كعادة أهل العصر منعاً من الفتنة.

30. يعني أن جنتوكا العذراء الصغيرة الجذابة ستجعل لوكا مدينة بهيجة لدى دانتي بما ستبديه نحوه من العطف والمودة.

31. هذه إشارة إلى حرص أهل لوكا على المحافظة على استقلالهم ضد أطماع فلورنسا وبيزا، وربما كانت هذه إشارة إلى شهرتهم وتسمية دانتي لهم بمقتضاها بالمرتشين (Inf. XXI. 41)، وفي الحالين وجّه بعض الناس اللوم إلى لوكا.

32. أي بناء على هذه النبوءة سيذهب دانتي إلى لوكا (فيما بين 1307 و1309).

33. يعني أن ما سيراه دانتي في لوكا سيوضح له ما يكون قد غمض عليه الآن.

34. أي فتح دانتي بفنه الشعري صفحة جديدة في نشأة الأدب الإيطالي جاءت في إثر المراحل الشعرية السابقة عليه في الشعر الديني وشعر المدرسة الصقلية وشعر مدرسة بولونيا ثم شعر مدرسة توسكانا (أو مدرسة فلورنسا مدرسة الشعر العذب الحديث)، التي كان دانتي نفسه من شعرائها.

35. هذه هي بداية القصيدة الأولى في «الحياة الجديدة»، فحينما أحس دانتي بالحب وجّه كلامه إلى النساء العاشقات اللائي يدركن معنى الحب، ويتكلم فيها عن بياتريتشي التي تجعل من يراها نبيلاً وتكسبه النعمة الإلهية، ويذكر أن جسدها بلون اللؤلؤ وأن عينيها تجرحان من ينظر إليها، ويقول إنه يتناول في قصيدته مادة جديدة تفوق ما سبق: V.N. XIX. 1–70.

36. يعني أن دانتي عندما يشعر بالحب يلاحظ أو يتأمل ويمعن النظر فيما يحسه ويسجله بحسب شعوره، وتأتي ألفاظه صادقة مطابقة لعاطفته، وهذا هو سر الفن الجديد وجوهره: V.N. XXIV. 3–4.

55. فقال: «يا أخي، إنني أتبيّن الآن العقدة التي أبقت الموثّق[37]، وغويتوني[38]، وإياي[39]، بعيدين عن الأسلوب العذب الجديد الذي يبلغ سمعي[40].

58. وإني لأرى بوضوح كيف تتبع أقلامكم عن كثب، الصوتَ الذي يُملى عليها[41]، وهو ما لم يحدث لأقلامنا قط[42]؛

61. وإن من يبتغي من الإدراك مزيداً، لا يرى سوى ذلك من فارقٍ بين كلا الأسلوبين[43]»، وصمت كأنه قد اقتنع بذلك[44].

64. وكالكراكي التي تقضي فصل الشتاء على ضفاف النيل، فتصنع من نفسها سرباً في الهواء أحياناً، ثم تجمع جِماع سرعتها وتطير منطلقة في صفٍّ واحد[45]؛

---

37. هو جاكومو دا لنتيني (Giacomo da Lentini) أحد موثقي الإمبراطور فردريك الثاني، الذي وضع مجموعة من القصائد على طريقة شعر البروفنس، ومات حوالي سنة 1200 ومدح دانتي بعض شعره في كتابه عن «اللهجة العامية»
De Vulg. Eloa I. XII. 8.

38. غويتوني داريتزو (Guittone d'Arezzo 1230–1294) من الرهبان الممتّعين وعاش في فلورنسا، وهو من شعراء مدرسة بولونيا، التي كانت مرحلة بين شعر المدرسة الصقلية وشعر المدرسة التوسكانية في القرن الثالث عشر.

39. أي بونادغونتا الشاعر.

40. يعني العقبة التي باعدت بين هؤلاء الشعراء وشعر دانتي.

41. يكرر بونادغونتا الفكرة التي عبّر عنها دانتي آنفاً بأن دانتي وأضرابه يكتبون الشعر بوحي من الحب الذي يملي عليهم ما يقولونه.

42. لم يفعل السابقون ذلك في الغالب لأنهم اتبعوا الشعر التقليدي.

43. أي إن من يحاول معرفة الفارق بين أسلوبي الشعر التقليدي والشعر العذب الحديث سيدرك تأثر الشعر الحديث بوحي الحب.

44. اقتنع بونادغونتا بإدراك الفارق بين أسلوبي الشعر، ولا يريد أن يعرف أكثر من ذلك.

45. هذه صورة مأخوذة من ملاحظة الكراكي التي تهاجر شتاء من شمال أوروبا إلى ضفاف النيل الدافئة، وتكرر إشارة دانتي إلى الكراكي، كما ذكرها لوكانوس:
Inf. V. 46–47; Purg. XXVI. 43–45; Par. XVIII. 73–75. Luca. Phars. V. 711

67. هكـذا عجَّـل خُطاهـم كلّ القـوم الذيـن كانـوا هنالك، لافتيـن عنا وجوههم[46]، خفافاً بهزالهم وبالشوق الذي يحدوهم إلى الجري[47].

70. وكالرجل الذي يرهقه العَدْوُ، فيدع رفاقه يتجاوزونه، ويسير وئيداً حتى يهدأ لَهَثُ صدره[48]،

73. هكـذا ترك فوريزي الجمـع المبارك يتجاوزه[49]، وسـار معي إلى الخلف قائلاً: «متى أعود إلى رؤيتك[50]؟».

76. فأجبتـه: «لسـت أدري كـم أمكـث حيـاً، ولكن عودتي لـن تكون سريعة، غير أنني سأكون بقلبي مسراعاً على الشاطئ[51]،

79. إذ إن المكان الذي جُعل لكي أعيش فيه[52]، يزداد تجرّده من الخير يوماً فيوماً، ويبدو مقدّراً عليه دمارٌ تاعس[53]».

82. فقـال لـي: «فلتذهـب عنـي الآن، لأن مـن ينالـه من ذلـك ملامة أعظم[54]، أراه مسـحوباً عند ذنب دابـة[55]، صوب الوادي الذي لا

---

46. يعني نظروا إلى اليمين في اتجاه سيرهم وقد كانوا ينظرون إلى دانتي من قبل.
47. أي إن هزالهم ورغبتهم في التكفير والتطهر جعلتهم يندفعون بسرعة وخفة.
48. هذه صورة مأخوذة من ملاحظة الرجل الذي يعدو فتلهث أنفاسه فيبطئ من سرعته ويسير وئيداً حتى يهدأ لهث نفسه.
49. يعني ترك فوريزي جماعة الشرهين يتقدمون وتخلف هو لمحادثة دانتي على حدة.
50. يسأل فوريزي دانتي بلطف ورقة متى يراه ثانياً وهذا هو إحساس الصديق نحو الصديق الذي يوشك على فراقه. ورؤية دانتي ثانياً يعني بعد موته، وهذا لأن دانتي جعل نفسه من السعداء الذين سيأتون إلى المطهر ثم الفردوس.
51. لا يعرف دانتي كم سيعيش ولكنه يعتقد أنه لن يموت سريعاً، ولن تكفي مجرد رغبته للعودة سريعاً إلى المطهر، وهذا يعني أنه يرغب بقلبه في سرعة عودته إليه.
52. يعني فلورنسا وإن كان سينفى منها مدة العشرين سنة الأخيرة من حياته.
53. يتنبأ دانتي بما سينال فلورنسا من الويلات.
54. يتكلم فوريزي عن أخيه كورسو دوناتي (Corso Donati) زعيم الغويلفيين السود في فلورنسا، وهو من المسؤولين عن هزيمة الغويلفيين البيض في فلورنسا في 1301، وقد نفي دانتي عقب ذلك، ثم وقع خلاف بين فريق من السود بزعامة كورسو وفريق آخر منهم بزعامة روسو دلا توزا وهرب كورسو من فلورنسا ولكن خصومه تعقبوه وقتلوه. وتوجد صورة صغيرة لمقتل كورسو دوناتي وترجع إلى القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيجي في روما.
55. يقال إن كورسو أصابته طعنة في حلقه وأخرى في جنبه وسقط عن جواده، وجعل دانتي عقابه أن تجره دابة في الجحيم.

تتطهر فيه المعصية أبداً[56].

85. وفي كل خطوة تزيد سرعة الدابة، ويشتد عَدْوُها أبداً حتى تركله، تاركة جسده مشوهاً في أبشع صورة[57]».

88. وإلى السماء رفع عينيه قائلاً: «ولن تدور هذه الدوائر كثيراً[58]، حتى تستبين ما لا يقوى كلامي على زيادة إيضاحه[59]؛

91. وإني لتاركك الآن[60]، إذ إن وقتنا في هذه المملكة ثمين، وسأضيّع منه قدراً كبيراً إذا ما سرت معك وئيداً جنباً إلى جنب[61]».

94. وكما يندفع عَدْواً ذات مرةٍ فارسٌ من فصيلةٍ تمتطي صهوات الجياد، وينطلق لكي ينال شرف الالتحام الأول[62]،

97. هكذا ابتعد عنا بخطى سراع؛ وبقيتُ في الطريق مع هذين الاثنين، اللذين كانا في الدنيا معلمين جليلي القدر[63].

100. وحينما ازداد بُعده عنا، وأخذت عيناي تتابعان حركة عَدْوِهِ، كما تابع عقلي مضمون كلماته[64]؛

---

56. الوادي هنا يعني الجحيم.

57. ظلت جثة كورسو مشوهة ملقاة في العراء حتى وجدها رهبان دير سان سالفي خارج فلورنسا.

58. الدوائر تعني السماوات.

59. أي لن تمر سنوات طويلة حتى يتضح المقصود بهذا الكلام وهذا يعني أن كورسو سيلاقي حتفه في 1308.

60. في الأصل (فلتبق أنت الآن) والمعنى واحد.

61. يعني فليظل دانتي مع فرجيليو وستاتيوس لأن الوقت ثمين في المطهر. وكان دانتي رجلاً يعرف قيمة الوقت – وإذا سار فوريزي على خطاه فإنه يضيع كثيراً من الوقت المخصص لتطهره.

62. هذه صورة مأخوذة من حياة الحرب في عصر دانتي، حينما كان يخرج أحد الفرسان الشجعان من فصيلته لكي يبادئ العدو القتال.

63. أي فرجيليو وستاتيوس، واستخدم دانتي لفظ مارشال (marescalcho) الألماني الأصل ويعني معلم فن السلاح والفروسية.

64. كان دانتي قد تابع في ذهنه نبوءة فوريزي بشأن كورسو وأحداث فلورنسا ولم تكن الصورة واضحة لديه، وكذلك أخذ ينظر إلى فوريزي الذي سبقه إلى الأمام ولم تكن الرؤية واضحة له بسبب بعد المسافة.

103. بدت لي أفـرُعٌ محمَّلةٌ يانعة من شجرة تفـاح أخرى[65]، ولـم تكن كثيرة البعد عنا، إذ كنت قد اتجهت نحوها عندئذ فحسب[66].

106. ورأيـت تحتها قوماً يرفعون أيديهم ويصيـحون نحو أفرعها[67]، لا أدري بماذا، كأطفال نهمين لا يقوون على شيء،

109. ويرجـون؛ والمرجـوُّ لا يسـتجيب إليهـم، ولكي يذكـي من أوار شهيتهم، يرفع عالياً ما يرغبون فيه بدون أن يخفيه عنهم[68].

112. ثـم ارتحلـوا كأن لم تسـاورهم فـي طُلبتهم خديعة[69]. وسـارعنا الخطـى[70] إلى الشـجرة العظيمة التي لا تسـتجيب للضراعة ولا للدموع الغزيرة.

115. «فلتمضـوا فـي سـبيلكم قدمـاً بـدون أن تقربوهـا فهنـاك شجرة تعلوها[71]، وسـبق أن أكلـت منها حواء، وما هذه الشـجرة سـوى نبتة منها[72]».

---

65. الشجرة الأولى هي شجرة الحياة في بداية الإفريز السادس، Purg. XXII. 130-141 وهذه الشجرة الثانية عند نهاية الإفريز السادس هي شجرة معرفة الخير والشر.

66. اتجه دانتي نحو الشجرة عندما انتهت ثنية الجبل فظهرت الشجرة أمامه فجأة.

67. هؤلاء هم الشرهون النهمون يحاولون قطف التفاح.

68. جعل دانتي النهمين كالأطفال الذين يطلبون شيئاً والكبار يداعبونهم ويبعدون بما يطلبونه عن متناولهم، وهذه صورة حية مأخوذة من الحياة الواقعة. وتوجد صورة مقاربة عند هوميروس عن تانتالوس الذي سرق طعام الآلهة، وكانت شائعة في أثناء العصور الوسطى. Hom. Od. XI. 582.

69. ارتحل المنهومون بعد أن يئسوا من الحصول على الفاكهة، واقتنعوا بأنه لا سبيل إلى ذلك. وقلت (كأن لم تساورهم في طلبتهم خديعة) للإيضاح.

70. استخدم دانتي لفظ (adesso) بمعنى سريع في اللغة القديمة.

71. توجد شجرة المعرفة في الفردوس الأرضي في أعلى جبل المطهر، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس:

Purg. XXXII. 37.

Gen. III. 6.

72. يعني أن الشجرة الحالية مأخوذة من الشجرة الموجودة في أعلى جبل المطهر.

118. هكـذا كان يتكلـم –من بين أفرع الشـجرة– من لسـت أعرفه[73]؛ ولذا سـرنا إلى الأمـام متلاصقين: ڤرجيليو وسـتاتيوس وأنا، في الجانب الذي يذهب صُعداً[74]،

121. وقال: «فلتذكروا أبناء السـحاب الملعونين، الذين قاتلوا تيزيوس – وهـم سكارى[75] – بصدورهـم المزدوجة[76]؛

124. ولتذكروا اليهود الذين بدوا مستسلمين إلى الشرب، ولذا لم يرغب جدعون أن يتخذهم له رفاقاً، حينما هبط التلال صوب ميديان[77]».

127. هكذا سرنا ملاصقين لإحدى الحافتين، ونحن نصغي إلى خطايا النهم التي تلتها الثمرات الوخيمة[78].

130. ثـم تباعدنـا[79]، ومضينـا إلى الأمـام أكثر من ألف خطـوة في عرض الطريق الخالي[80]، وكان كل منا يتفكر بدون أن ينطق أحدنا بكلمة[81].

---

73. ربما كان هذا أحد الملائكة وسيذكر مثالين عن خطيئة النهم.

74. أي سار ستاتيوس وڤرجيليو ودانتي في الناحية التي يرتفع فيها صخر الجبل لأن الشجرة اعترضت طريقهم.

75. هذا مثال عن القناطس (الكائنات الخرافية التي تتكوّن من نصف إنسـان ونصف حصـان) وقد ولدوا في السـحاب، وحضروا عرس بيريتوس ملك لاپيتي وهيپوداميا وأسرفوا في شـرب الخمر حتى ثملوا فأرادوا اغتصاب العروس وغيرها من الفتيات فقاتلهم تيزيوس وهزمهم، وسبق ذكرهم وأورد أوڤيديوس أسطورتهم:
Inf. XII. 56.
Ov. Met. XII. 210–535.

76. صدورهم مزدوجة لأنها جمعت بين طبيعة الإنسان وطبيعة الحصان.

77. هذا مثال مأخوذ من التوراة ويتناول جدعون (Gideon) الذي أراد الهبوط من جبل جلعاد (Gilead) لمهاجمة الميديانيين (Midianites)، فجعل رجاله يشربون الماء فرأى أغلبهم يفعلون كالكلاب النهمة إلا 300 رجل شربوا الماء بأيديهم، فأخذ جدعون معه الأخيرين وترك الأغلبية، وورد ذلك في الكتاب المقدس: Giud. VI., VII.

78. يعني ارتكبوا خطيئة النهم ثم نالوا العذاب والألم.

79. ساروا أولاً متلاصقين في حيز ضيق بسبب اعتراض الشجرة طريقهم ثم ساروا بعدئذ متباعدين نوعاً في حيز أوسع.

80. الطريق قفر خال لأن المتطهرين سارعوا إلى الأمام.

81. سار ستاتيوس وڤرجيليو ودانتي وكل منهم يفكر فيما رآه وسمعه.

133. وقـال صوت مفاجـئ[82]: «لِـمَ تذهبـون ثلاثتكم منفردين وأنتم تقدحون زناد الفكر؟»، ولذا ارتجفتُ كما تفعل صغار الحيوانات حينما تفزع[83]،

136. فرفعـتُ رأسـي لكـي أرى مَن كان ذلـك الذي تكلم؛ ولـم يُرَ في أتونٍ أبداً زجاجٌ أو معادن متوهجةٌ شديدة الحمرة[84]،

139. كما رأيت مَن يقول[85]: «إذا راق لكم السـير صعداً فينبغي عليكم أن تولـوا شطـر هذه الناحيـة، فهنـا الطريق لمن يذهب سـعياً في طلـب السلام».

142. ففقـدت برؤيته إبصاري[86]، ولذا تراجعت إلى ما وراء أسـتاذي، كمن يسير مسترشداً بما يبلغ سمعه[87].

145. وكما تهب أنسـام الربيع -بشـيرةُ الفجر- باعثة ذكيّ الشذا، وهي مفعمة بأريج العشب والأزهار[88]؛

148. هكذا أحسـستُ نسـمةً تلمس منتصف جبيني، وشعـرتُ بهفهفة أجنحة[89]، بعثت في الأنسام شذاً عطراً،

---

82. هذا هو صـوت ملاك الاعتدال حارس الإفريز السـادس.

83. ويرى بعض الشراح أن لفظ (poltre) مأخوذ من الفرنسية القديمة (poutre) بمعنى الصغيرة. ويرى آخرون أنه يعني الحيوانات الهادئة أو المستكينة أو المسترخية.

84. هذه صـورة مأخوذة من صناعة الزجاج والمعادن.

85. دعا الملاك الشعراء الثلاثة إلى الصعود عند هذا الموضع.

86. عاق بهاء الملاك دانتي عن النظر.

87. تراجع دانتي حتى أصبح وراء أستاذيه وأخذ يسير مهتدياً بما يسمعه حينما تعذرت عليه الرؤية.

88. هذه صورة رقيقة رسـمها دانتي مـتوحياً ملاحظته للطبيعة وتأثره بهبوب نسـمات الربيع قبل الفجر وشعوره بأريج الأزهار العطرة التي تملأ الجو. وأورد فرجيليو معنى مقارباً:

Virg. Georg. IV. 415–418.

89. هكذا يزيل الملاك خطيئة النهم من جبين دانتي.

151. وسمعت من يقول: «طوبى لمن تغمرهم بنورها نعمة الله، حتى
لن تثير شهوةُ الطعام في نفوسهم شديدَ اللهفة إليه[90]،
154. إذ يجوعون جوعاً عادلاً أبداً[91]!».

90. يعني طوبى لمن يتمتعون بنعمة الله فلا تثور لديهم شهوة جامحة إلى الطعام والشراب. ويقترب هذا المعنى مما ورد في الكتاب المقدس: Matt. V. 6.
91. أي سيكون جوعهم إلى ما هو ضروري فحسب. ويقترب هذا المعنى مما سبق عن الجوع العادل إلى الذهب: Purg. XXII. 40.

الأنشودة الخامسة والعشرون[1]

صعد الشعراء الثلاثة السلم الذي يؤدي إلى الإفريز السابع -إفريز شهوة الجسد- وهمَّ دانتي بالكلام ولكنه لم يستطع، وكان في ذلك كفرخ الطير الذي يحاول الطيران بدون جدوى، فشجعه فرجيليو على الكلام، فتساءل كيف ينحف الشبح وهو غير محتاج إلى الغذاء، فحاول فرجيليو إيضاح الأمر له بمثال عن ميلياغرو وبمثال عن تحرك صورة الإنسان داخل المرآة. ثم قال ستاتيوس إن الدم النقي عند الرجل -النطفة- ينال في القلب القدرةَ التي تشكّل أعضاء الإنسان وتمنحها خصائصها، وقال إن دم الرجل يمتزج بدم المرأة، ويتجمد الأخير وتُبعَث فيه الحياة، ويتحول المخلوق من حيوان إلى إنسان بطريقة يعجز عن إدراكها الفلاسفة، وينفث الله في الجنين روحاً ويصنع نفساً كاملة. وقال إنه حينما ينتهي عمر الإنسان تخرس القوى البشرية ولكن النفس العاقلة لا تموت، بل تصبح أشد مضاءً في فعلها، وتهبط عند شاطئ أكيرونتي أو عند مصب التيبر، وتشع من حولها القوة المشكِّلة بصورتها ذاتها كما كانت في الحياة، وبذلك تصبح شبحاً أو طيفاً مرئياً، ولذا تتكلم الأشباح والأطياف، وتضحك وتبكي وتتنهد. وبلغ الشعراء الثلاثة منطقة يطلق فيها الجبل ناراً عبر الطريق، وفي مقابلها تهب ريح تزيح النار فتفسح طريقاً للعبور. وسمع دانتي ترتيل المتطهرين

1. هذه هي الأنشودة الأولى من أنشودات شهوة الجسد وتسمى أنشودة توالد الجنس البشري.

من خطايا الجسد، ورأى أرواحاً تسير وسط النار، ثم سمع نشيداً عن العذراء ماريا ونشيداً عن ديانا وهيليس، وعلى هذا النحو كانت تلك الأرواح تتطهر من آثامها.

1. كانت قد حلّت الساعة التي لا يحتمل فيها الصعود وقوفاً[2] إذ خلّفت الشمس دائرة الزوال لبرج الثور[3]، وخلّفها الليل لبرج العقرب[4]؛

4. ولـذا فإنه كما يفعل الرجل الـذي لا يتوقف، بل يمضي في طريقه مهما اعترضه من العقبات، إذا حفزه إلى ذلك دافعٌ من الحاجة[5]،

7. هكـذا دخلنا خلال الثغـرة[6]، وتقدّمنا واحداً فواحداً ونحن نرتقي السلم، الذي يفرّق بين الصاعدين عليه لضيق درجاته[7].

10. وكمـا يرفع جناحيه فرخ اللقلـق وهو في الطيران راغب، ولكنه لا يجرؤ على مبارحة عشّه، فيرخي جناحيه إلى أسفل[8]؛

13. هكذا أصبحتُ، بالرغبة في السـؤال التـي اشتعلتْ في صدري ثم خبتْ، بعد أن تحركت شفتاي كمن يهمّ بالكلام[9].

---

2. كان الشعراء الثلاثة صاعدين إلى الإفريز السابع دون إبطاء بسبب حرارة الشمس وضيق الوقت.

3. كانت الشمس في برج الحمل -بالنسبة للمطهر- عند الظهر أي وقت الزوال، ثم سارت إلى أسفل حسب الحركة الظاهرة؛ وحلّ برج الثور في سمت الرأس بدلاً من الشمس.

4. وفي الوقت نفسه بالنسبة لنصف الكرة الشمالي كان برج الميزان -منتصف الليل- قد انتقل وحلّ مكانه برج العقرب. ولمّا كانت كل مرحلة في حركة الأبراج الاثني عشر تتم كل ساعتين، فإن هذا يعني أن الساعة كانت حوالي الثانية بعد الظهر في المطهر وحوالي الثانية صباحاً في أورشليم.

5. هذه صورة واقعية للرجل الذي تحفزه الضرورة لمتابعة السير على رغم ما يعترضه من العقبات.

6. يعني الطريق الضيق الذي يؤدي إلى الإفريز السابع. ويرى بعض الشراح أن لفظ (callaia) يعني الممر أو المعبر الضيق.

7. كان السلم ضيقاً بحيث لم يتح للشعراء الثلاثة أن يصعدوا جنباً إلى جنب فصعدوا متفرقين الواحد منهم بعد الآخر.

8. هذه صورة دقيقة مأخوذة من حياة صغار اللقلق، وبذلك يلون دانتي هذا الموقف تلويناً حياً. وتشبه هذه الصورة ما أورده ستاتيوس: Stat. Theb. X. 453.

9. رغب دانتي في الكلام وحرك شفتيه لكي ينطق ولكنه لم يفعل ذلك لأنه خشي أن يضايق فرجيليو، وهذا تصوير دقيق لبعض مشاعر الإنسان.

16. وعن الكلام لم يسكت أبي الحبيب على رغم سرعة سيره[10]، بل قال: «فلتطلق قوس كلماتك، الذي سحبتَه حتى طرف سهمك[11]».

19. عندئذ فتحت فاهي مطمئناً للكلام، وبدأت: «كيف يتأتى للأرواح أن تنحف إذ لا حاجة بها لأن تُطعَم[12]؟».

22. فقال: «إذا أنت ذكرت كيف ذَوَى ميلياغرو بذويّ جمرة، لما صعب عليك إدراك ذلك[13]؛

25. ولو فكرت كيف أن صورتك في المرآة تتبع في حركتها السريعة حركاتك ذاتها، لأدركت في يسر ما يبدو لك أمراً صعب الفهم[14].

28. ولكن لكي تجد نفسك الراحة فيما تتطلع إليه، فلتنظر إلى ستاتيوس[15]، وإني لأدعوه وأرجوه أن يكون مبرئ جراحك الآن[16]».

---

10. هذا لأن ڤرجيليو أدرك ما يساور دانتي من الفكر.

11. سأل ڤرجيليو دانتي أن يتكلم ووازن بين حال دانتي حينما همّ بالكلام دون أن يطلق، حال من يجذب القوس حتى رأس السهم المصنوع من الحديد دون أن يطلقه نحو هدفه. وكأن ڤرجيليو أراد أن يقول: (ألا فلتطلق عقدة لسانك، ولتعبّر عما يدور في رأسك).

12. أي كيف تنحف الأرواح ما دامت في غير حاجة إلى الطعام والشراب وهذه إشارة إلى ما سبق: Purg. XXIII. 37-39.

13. ميلياغرو (Meleagro) بن أونيس ملك كاليدونيا الذي اختطفت أمه ألثيا قطعة خشب من نار متأججة، لأن حياته كانت مرتبطة بالإبقاء عليها - كما قالت إلهة القدر. وكبر ميلياغرو وأحب أتالانتا وأعطاها فراء الدب الكاليدوني بعد أن قتله، وأحس أخواله بالغيرة منه فخطفوا الفراء، فقتلهم ميلياغرو، فغضبت عليه أمه وألقت بقطعة الخشب في النار، فمات باحتراقها. وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة. والمقصود أنه كما ذوى ميلياغرو ومات باحتراق قطعة الخشب المذكورة، على هذا النحو أصاب الهزال الشديد هؤلاء الأشباح عند رؤية الفاكهة: Ov. Met. VIII. 445

ويوجد تمثال من البرونز (من القرن الرابع م) لميلياغرو البطل الصياد، وهو في متحف الڤاتيكان. وقد ألف زنغاريلي (1752-1827) ألحان أوبرا عن ميلياغرو:

Zingarelli, N. A.: Meleagro, opera, Milano, 1798.

14. يعني كما تنعكس حركات الإنسان في المرآة، دون اتصال مادي، تتأثر الروح بالإحساس والانفعال.

15. أي إن ستاتيوس الذي اعتنق المسيحية سيكون أقدر على إيضاح كل ما يسأل دانتي عنه.

16. الجراح هي الشكوك التي تشفيها المعرفة.

31. فأجاب ستاتيوس: «إذا كشفتُ له هنا في حضورك[17] عن الحقائق الأبدية، فليكن عذري أنني لا أستطيع أن أرفض لك طلباً[18]».

34. ثم بدأ[19]: «إذا تلقى عقلك يا بني كلماتي ووعاها[20]، فستُلقي ضوءاً على ما ألقيته عليَّ من سؤال[21].

37. إن الدم النقي[22] الذي لا تتشربه الشرايين العطاش أبداً[23]، ويبقى كغذاءٍ شأنه أن يُرفَع عن المائدة[24]،

40. ينال في القلب قوة تمنح الخصائص لكل أعضاء الإنسان[25]، كما ينساب سائر الدم في الشرايين لكي يبني تلك الأعضاء[26].

43. وحينما يزداد نقاؤه، ينزل حيث السكوت أجمل من الكلام[27]، ثم

---

17. يعني حيث فرجيليو موجود في هذا الموضع وقبل الذهاب إلى منطقة أخرى.
18. يبدي ستاتيوس عذره لإقدامه هنا على الشرح لأنه لا يستطيع أن يرفض لفرجيليو مطلباً. وهذا تعبير عن احترامه وإعزازه لفرجيليو.
19. يوجه ستاتيوس كلامه الآن إلى دانتي.
20. هناك بعض الشبه بين هذا التعبير وما ورد في الكتاب المقدس: Prov. II.
21. تناول الكلام عن الجسم والروح أرسطو وتوماس الأكويني

Arist. De Gener. Animal. I. 18–19; II. 1–4.

D'Aq. Sum. Theol. I. CXVIII., CXIX.

22. الدم النقي أو الكامل يعني المني. وأشار دانتي إلى التوالد البشري في «الوليمة»: Conv. IV. XXI. 4–5.
23. يعد المني دماً نقياً لأنه خال مما يلونه باللون الأحمر، ولا تشرب الشرايين هذا الدم النقي، والشرايين ظمأى أو جائعة لأنها تمد أعضاء الجسم بالغذاء، ولذا فهي بحاجة إلى التعويض – كما عند أهل العصر.
24. يبقى الدم النقي كالغذاء الذي لم يمسه الآكلون فيرفع عن المائدة، والمقصود أنه يذهب إلى المكان المخصص له.
25. أي إن الدم النقي ينال من القلب القوة القادرة على أن تشكل أعضاء الجسم وتمنحها خصائصها المميزة.
26. يجري سائر الدم في الشرايين ليبني أعضاء الإنسان.
27. بعد المزيد من التنقية –يعني بعد عمليات الهضم والتمثيل والتحول والدفع في المعدة والكبد والقلب– يهبط الدم النقي إلى الخصيتين، ويذكرهما دانتي بالتلميح دون التصريح – بحسب معرفة أهل العصر.

يقطر على دم الغير في الوعاء المعد لذلك[28].

46. وهناك يمتزجان معاً الواحد بالآخر، أحدهما سلبيٌّ بطبعه، والآخر إيجابي[29] بكمال الموضع الذي ينبثق منه[30]؛

49. وعندما يتحد هذا بذاك[31] يشرع في عمله متخثراً باذئ ذي بدء، ثم يمنح الحياة لما تكوَّنَ من تجمد الدم[32].

52. ولا تصبح تلك القوة الفعالة نفساً كنفس النبات[33]، تختلف عنها إذ لا يزال عليها أن تشق طريقها، على حين تكون الأخيرة قد بلغت مرساها[34]؛

55. تواصل عندئذ نموها، وإذ بها تتحرك وتحسّ كما يفعل فطر البحر[35]؛ ثم تأخذ في صنع أعضاءٍ للقوى التي هي بذرة لها[36].

58. والآن - يا بني - تنمو وتمتد القوة المنبثقة من قلب الإنسان، حيث تزوّد الطبيعة بها كل أعضائه[37].

---

28. يعني يدخل المني في المهبل أو في الرحم.
29. كانت الفكرة السائدة منذ القرن الثالث ق.م. هي أن دور المرأة في الإنجاب دور سلبي محض بتلقيها مني الرجل في الرحم واختلاطه بدمها الحيضي. وتغيّرت هذه الفكرة حينما أثبت العلم الحديث تلقيح حيوان الذكر المنوي لبويضة الأنثى التي يفرزها المبيضان إلى الرحم.
30. يعني قلب الرجل الذي ينبثق منه الدم النقي - أو الذي سيصنع منه المني.
31. المقصود حينما يتحد دم المرأة بدم الرجل.
32. عندئذ يتجمد السائل ثم تبعث فيه الحياة. وأفاد دانتي في هذا بما كتبه توماس الأكويني: D'Aq. Sum. Theol. III. XXXIII.
33. يعني حينما تنشأ النفس في ذلك المزيج من دم الرجل ودم المرأة - بحسب معرفة أهل العصر. وهذه هي النفس النامية.
34. أي إن نفس الإنسان تكون في بداية تكوينها على حين تكون نفس النبات قد اكتمل تكوينها.
35. لفطر البحر حركة وإحساس ولكن في أدنى صورهما.
36. يعني تتكوّن أعضاء الحس في الخارج والباطن، يعني تنشأ النفس الحاسة.
37. أي يستمر تكوين أعضاء الجسم بإمدادها بما هو ضروري لها.

61. ولكنـك لا تـزال غير مدرك كيـف يصبح الحيوان كائنـاً عاقلاً[38]،
وإنها لمسألة أضلت من هو أكثر منك علماً[39]؛

64. حتـى إنه قد ميّز في شرحه بين النفـس والعقل الفعال، إذ لـم ير أنه
قد اتخذ له عضواً[40].

67. ولتفتـح صدرك للحقيقـة الآتيـة[41]؛ ولتعلم أنه حينمـا يصبح بناء
المخ في الجنين مكتملاً،

70. يتجـه إليه المحرك الأول[42]، مبتهجـاً بمثل هذه الآية التي صنعتها
الطبيعة[43]، وينفث فيه روحاً جديدة[44] مفعمة بقوة[45]

73. تجـذب إلـى جوهـره[46] مـا يجـده فعـالاً هنالـك، ويصنع نفسـاً

---

38. يعني لا يعرف كيف يتحول هذا الكائن في بطن أمه من حيوان إلى إنسان، يعني كيف تنشأ النفس العاقلة.
39. يقصد ابن رشد الذي أخذ برأي أرسطو، ومكانه في اللمبو: Inf. IV. 144.
40. يرى ابن رشد في شرحه لكتاب النفس لأرسطو (كتاب 3) أن المخ في الحيوان والإنسان عضو النفس الحاسة وأن العقل الفعال ليس له عضو خاص به في الإنسان، لأنه إذا كان كذلك فإنه يكون عرضة للفساد. والعقل الفعال عنده هو قوة إلهية علوية شاملة وليست خاصة بالأفراد كل منهم على حدة. وقد عارض توماس الأكويني هذا الرأي.
ابن رشد، أبو الوليد، تلخيص كتاب النفس. نشره أحمد فؤاد الأهواني. القاهرة، 1950 ص 66–95.

D'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 2; LXXIX. 5; CXVII. 1; CXVIII. 2.

41. يلفت أستاسيوس نظر دانتي لكي ينتبه إلى ما سيقوله. وسيأتي في الفردوس ما يشبه هذا التعبير:

Par. V. 40.

Par. I.

42. أي الله كما سيأتي في الفردوس.
43. يعني أن الله ينظر بابتهاج إلى عملية الخلق والتكوين.
44. هذه هي النفس العاقلة.
45. استخدم دانتي لفظ (repleto) من اللاتينية بمعنى ممتلئ.
46. أي مادة المخ بخصائصه التي لا تفسر تماماً حتى الآن.

واحدة[47]، تحيا وتحس وتدور بنفسها على نفسها[48].

76. ولكي يقل عجبك من كلامي، فلتنظر إلى حرارة الشمس التي تستحيل نبيذاً، حين تمتزج بالعصير الذي يفيض من الكرم[49].

79. وعندما لا يصبح لدى لاخيسيس مزيداً من الكتان، تتحرّر النفس من جسدها[50]، وتحمل معها كلتا القوتين البشرية[51] والإلهية[52].

82. وتتعطل سائر القوى الحاسة جميعاً[53]، ولكن الذاكرة والإدراك والإرادة تصبح في فعلها أكمل مما كانت عليه من قبل[54].

85. ومن تلقاء ذاتها ودون تلبُّثٍ تسقط بأعجوبة عند ضفة أحد النهرين[55]: وهناك تعرف لأول وهلة مسالكها[56].

88. وحينما يحتويها هناك مكانها الملائم[57]، تشعّ من حولها القوة المشكِّلة

---

47. يعني يصنع الله نفساً تشمل عناصر النفس النامية (vegetativa) النفس الحاسة (sensitiva) والنفس العاقلة (intelletuale).

48. أي يتكوّن الإنسان من وحدة مكتملة من جسم ونفس نامية حاسة عاقلة.

49. يستعين ستاتيوس في شرحه بمثال عن صنع النبيذ الذي يحدث باتحاد أشعة الشمس غير المادية بمادة عصير الكروم. والمقصود أن عناصر النفس النامية الحاسة العاقلة تكون باتحادها النفس المكتملة في الإنسان.

50. يعني أن الإنسان يموت حينما ينتهي خيط الكتان الذي تغزله له لاخيسيس إلهة القدر، وسبقت الإشارة إليها: Purg. XXI. 25.

51. القوة البشرية هي القوة النامية والقوة الحاسة.

52. القوة الإلهية يقصد بها القوة العاقلة.

53. أي إنه بالموت تنتهي القوى الحاسة التي تعتمد على أعضاء الجسم.

54. يعني أنه بالموت لا يتوقف عمل القوى أو المَلَكات التي تعتمد على النفس العاقلة، بل تصبح أقوى مما كانت عليه في أثناء الحياة وفي هذا إشارة إلى ما سبق:
Purg. IX. 16–18.

55. أي تسقط النفس الآثمة على شاطئ أكيرونتي وتسقط النفس الصالحة عند مصب التيبر
Inf. III. 70–122.
Purg. II. 100–105.

56. يعني تعرف النفس مصيرها وهل فرض لها الله الخلاص أو اللعنة والعذاب.

57. أي حينما تذهب النفس إلى المكان الملائم لها عند شاطئ أكيرونتي أو مصب التيبر.

بصورتها وحجمها ذاتهما اللذين كانا لها في أعضائها الحية[58]؛

91. وكما حينما يتشبع الهواء بالأبخرة، يأخذ في التزين بألوان مختلفة، بالأشعة المنعكسة عليه من غيره[59]؛

94. هكذا نجد الهواء القريب إلينا، يتخذ تلك الهيئة التي تدمغه بها النفس، بما لها من القوة الكامنة حين تستقر هنالك[60]،

97. ثم تتبع الصورة الجديدة روحها[61]، على نحو ما تتبع الشعلة نارها في كل مكان تنتقل إليه[62].

100. ولما كانت بذلك تصبح مرئية، فقد سميت شبحاً[63]، ثم تصنع بعدئذ أعضاء لكل حواسها حتى حاسة النظر[64]؛

103. وبذلك نتكلم وبذلك نضحك، وبذلك نذرف الدموع، ونطلق التنهد الذي كان في ميسورك أن تسمعه في مدارج الجبل[65].

106. ويتشكل الشبح تبعاً لما تحفزنا إليه رغائبنا وسائر مشاعرنا[66]؛

---

58. يعني أن القوة المشكِّلة (virtu informativa) –ويقصد بها مجموع النفوس النامية والحاسة والعاقلة– تشع بالصورة التي كان عليها الإنسان في أثناء حياته.
59. هذه صورة مستمدة من بعض مظاهر الطبيعة، حينما تنعكس أشعة الشمس على الجو المشبع بالبخار فيظهر قوس قزح. والغير هنا يعني الشمس.
60. أي إن النفس التي تبقى هناك –أي التي لا تموت أبداً– تتخذ صورة الجسم الذي كان يحتويها في أثناء الحياة. والمقصود أن أثر القوة المشكِّلة على النفس أو الروح هو كأثر الشمس في تلوين الهواء بقوس قزح عندما يكون مشبعاً بالبخار.
61. يعني أن الصورة الجديدة في العالم الآخر تتبع روحها إلى كل مكان تتجه إليه.
62. هذه صورة مأخوذة من ملاحظة حركة النار. وفي الفردوس إشارة إلى حركة النار الدائمة. Par. I. 141.
63. الشبح هو الصورة الجديدة المرئية.
64. يتخذ الشبح صورة الإنسان بكل أعضائه حتى العينين، وحاسة النظر هي أشرف الحواس عند توماس الأكويني. D'Aq. Sum. Theol. I. LXXVIII. 3.
65. هكذا تتكلم الأشباح وتضحك وتبكي وتتنهد كما رأى دانتي وسمع من قبل ويقرب هذا من قول ڤرجيليو: Virg. Æn. VI. 733.
66. أي يأخذ الشبح الشكل الذي يناسب الرغبات والمشاعر التي تساوره، وتتخذ النفس في حركاتها من الهواء ما كانت تتخذه من مادة الجسد في أثناء حياتها، ولفظ (affetti) يعني هنا المشاعر بصورة عامة.

وإلى هذا يرجع ما يتملكك من أمارات العجب[67]».

109. وكنا قد بلغنا عندئذ آخر دوائر العذاب[68]، والتفتنا إلى اليمين، واسترعى انتباهنا شأن آخر[69]؛

112. فهنا تندلع من جانب الجبل إلى خارجه نار مستعرة[70]، وإلى أعلى يزفر الإفريز بعصفة ريح[71]، تميل بالنار وتُنحيها عنه[72].

115. ولذا كان علينا أن نسير على الجانب المفتوح واحداً فواحداً[73]، فقد خشيت النار في جانب، وفي الجانب الآخر خفت السقوط إلى أسفل[74].

118. فقال مرشدي: «ينبغي ألا نطلق العنان لأبصارنا في هذا الموضع، إذ ما أيسر أن تزلَّ بنا الأقدام[75]»؛

121. وعندئذ سمعت في قلب النار المستعرة ترتيلاً يقول: «إلهي يا

---

67. سبق أن أبدى دانتي دهشته في بيتي 20 و21.

68. يعني تعبير (ultima tortura) آخر دائرة للعذاب، ويرى بعض الشراح أن دانتي يعني آخر طريق منحرف أو منعطف. والمقصود الإفريز السابع آخر حلقة للتطهر.

69. سار الشعراء الثلاثة وقد استرعى انتباههم النار المتأججة أمامهم وفكروا كيف يتجنبونها.

70. اندلعت النار من جانب الجبل، واستخدم دانتي فعل (balestrare) بمعنى يطلق السهم من القوس والنار هنا رمز لشهوة الجسد.

71. هبت ريح من طرف الإفريز الذي سار عليه الشعراء الثلاثة، وسبق أن استخدم دانتي لفظ (fiato) الذي عبّر به عن عصفة الريح:

Inf. V. 42,

Purg. XI. 100.

72. أبعدت الريح النار الصادرة عن جانب الجبل وبذلك أفسحت طريقاً لمرور الشعراء. وهذه هي المرة الوحيدة التي يستخدم فيها فعل (sequestrare) بمعنى يبعد.

73. أي كان عليهم أن يسيروا على حافة الإفريز في ناحية الجبل المفتوحة التي تطل على الهاوية. وسبق أن عبّر دانتي عن هذا المعنى بطريقة أخرى:

Purg. XIII. 81.

74. هكذا تصور دانتي الخطر الجسيم الذي يهدده في الجانبين، وإن كانت النار لن تصيبه بأذى.

75. حذر ڤرجيليو دانتي من السقوط لأن أقل خطأ كان من شأنه أن يعرضه للهلاك، وكان دانتي كأنه جواد يسير ويعرضه للسقوط أصغر خطوة في غير موضعها.

عظيم الرحمة»[76]، حتى أصبحت بذلك أشدّ حرصاً على الاتجاه إليه[77]؛

124. ورأيت أرواحاً تسير وسط اللهب، فأخذت أنظر إليها وإلى خطواتي، منقلاً بصري من لحظة لأخرى[78].

127. وحينما بلغوا ختام ترتيلهم صاحوا عالياً «لست أعرف رجلاً»[79]، ثم استأنفوا إنشادهم خفيضي الصوت[80].

130. ولمّا اختتموا ما أنشدوه عادوا إلى صياحهم قائلين: «لقد ظلت ديانا في الغابة، وطردت منها هيليس التي أحست سم ڤينوس الزعاف[81]»؛

---

76. هذا نشيد كنسي يرتل في صلاة السبت، وهو دعاء يتلوه مرتكبو خطايا الجسد وهذا مثال عن الدعوة إلى التطهر.

77. ورد في الأصل تعبير معناه أن دانتي بسماعه ذلك النشيد لم يكن أقل حرصاً على الاتجاه إلى قلب النار مما كان عليه من الحرص على تجنب الخطر في سيره، حينما كان يخشى النار في جانب والسقوط في الجانب الآخر كما سبق في بيتي 119 و117 وبدلاً من التعبير بنفي النفي أوردت تعبير الإثبات.

78. أخذ دانتي ينظر تارة إلى الأرواح التي تمشي وسط اللهب وينظر طوراً إلى الطريق الضيق وهو يخشى السقوط في الهاوية معرضاً نفسه للهلاك.
وعذاب شهوة الجسد بالنار في آخر هذه الأنشودة وفي الأنشودتين 26 و27 يشبه بعض ما ورد في تراث الإسلام من أن عذاب النار عقاب عام للكفار. والتشابه قائم في العقوبة وإن اختلف في تطبيقها على مرتكبي المعصية. الهندي، كنز العمال (المصدر السابق الذكر) ص 299 أرقام 2810 و2814 و2815 و2816.
السمرقندي، قرة العيون (المصدر السابق الذكر) ص 5–8.

79. هذا مثال آخر عن العفة والطهارة ذكره المتطهرون بعد ختام النشيد المشار إليه، وهو مأخوذ من قول العذراء ماريا كما ورد في الكتاب المقدس. Luca, I. 34.

80. ترتل الأرواح النشيد بصوت خفيض كأنهم يختمون الصلاة.

81. ديانا (Diana) ربة الصيد عند الرومان طردت هيليس (Helice) –إحدى حورياتها– من الغابة المقدسة لأنها خرجت علي حياة العفة والطهر، وأنجبت ولداً من جوبيتر كبير الآلهة. وسم ڤينوس (Venus) إلهة الحب هو السم الخاص بالحب غير الشرعي، وهذا مثال آخر للدعوة إلى حياة العفة والطهر. وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة.
Ov. Met. II. 401–530

133. وعندئذ عاودوا ترتيلهم، ثم ردّدوا أسـماء سيدات وأزواج عاشوا أطهاراً، كما تقتضيه الفضيلة ويفرضه الزواج[82].

136. وأعتقـد أنهـم يواصلون هـذا الأسـلوب[83]، طـوال الوقت الذي يحترقون فيه بالنار، ويمثل هذا العلاج[84] وهذا الغذاء[85]،

139. ينبغي أن يلتئم جرحهم أخيراً[86].

---

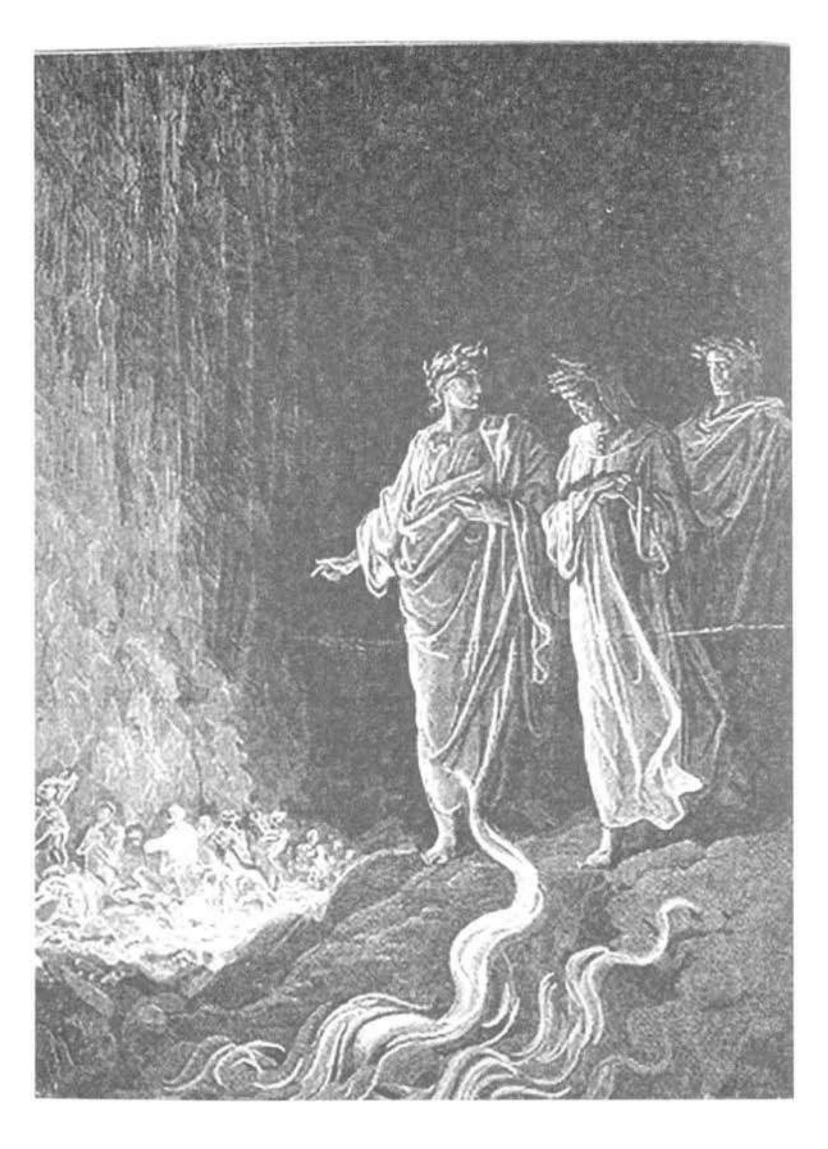
82. تابعت الأشباح ترتيلها وذكرت أسماء عدد من النساء والرجال الأعفاء الأطهار. وهذا تقابل بين الرذيلة والفضيلة.

83. المقصود أنهم استمروا يذكرون على التوالي شيئاً من الترتيل ثم شيئاً من أمثلة العفة والطهارة ويمكن أن تكون الترجمة هنا (وأعتقد أن هذا الأسلوب يكفيهم طوال الوقت الذي يحترقون فيه بالنار).

84. يعني بالاحتراق بالنار.

85. أي بمتابعتهم الإنشاد والترتيل وذكر أمثلة من حياة الطهر والعفة.

86. يعني تتطهر أرواحهم من خطايا الجسد. ويرى بعض الشراح أن تعبير (da sezzo) صفة للجرح وبذلك يمكن أن يعني «الأخير». وعلى هذا فقد تكون الترجمة كالآتي (ينبغي أن يلتئم جرحهم الأخير - أو آخر جروحهم).



دانتي وڤرجيليو وستاتيوس ينظرون إلى المتطهرين في النار من شهوة الجسد.

مقتبسة من خوستاف دوريه.

الأنشودة 25، البيت 121.

الأنشودة السادسة والعشرون[1]

سار الشعراء الثلاثة الواحد أمام الآخر، وظهر ظلّ دانتي على النار المشتعلة فازدادت توهجاً، فالتفت الأشباح إلى هذه الظاهرة الغريبة، واتجهوا إلى دانتي وهم حريصون على البقاء في نطاق النار. قال له غويدو غوينتزلي إنه وجماعته متعطشون إلى معرفة السبب في انعكاس ظله على النار، وعاق دانتي عن الإجابة رؤيته جماعة أخرى تسير داخل النار في اتجاه مضاد، وأخذ أفراد الجماعتين يقبّلون بعضهم بعضاً قبلات خاطفة كالنمل حينما يلمس بعضه بعضاً عند تقابله. وصاحت الجماعة الثانية -الملوطون- باسم سدوم وعمورة، وصاحت الجماعة الأولى -مرتكبو الزنا- بما فعلته پاسيفي مع الثور، وانفصلت الجماعتان وأخذتا في الإنشاد والبكاء والصياح. قال دانتي: إنه جاء إلى المطهر بجسمه الحي بفضل النعمة الإلهية. واستفسر دانتي عن شخصٍ مَن كان يتحدث إليه، فأوضح المتكلم خطيئة الجماعة الأولى فالثانية، ثم أفصح عن شخصه بأنه غويدو غوينتزلي. فاتجه دانتي إليه واعتبره كأب له ولسائر الشعراء في المدرسة الفلورنسية الحديثة الذين نظموا الشعر العذب الرقيق، وظل دانتي ينظر إليه متفكراً بدون أن يلمس النار، ثم أعرب عن استعداده لخدمته، وقال إنه حرص على الكلام معه لشعره العذب الذي سيجعل الحبر المدوّن به عزيزاً بقدر بقاء اللغة الحديثة. وأشار غوينتزلي إلى أرنو

1. هذه أنشودة مرتكبي خطايا الجسد وهي مكملة للسابقة وتسمى أنشودة غويدو غوينتزلي.

دانيل شاعر التروبادور البروڤنسي، وقال إنه فاق الجميع في شعر الحب، وسأل غوينتزلي دانتي أن يصلي من أجله أمام السيد المسيح، واختفى غوينتزلي في النار كاختفاء السمكة في الماء. وقال أرنو لدانتي إنه يبكي من أجل الخطيئة، وإنه يتطلع إلى السعادة المقبلة. ويرجو أرنو دانتي أن يصلي من أجله، ثم اختفى في النار التي تطهره.

1. بينما كنا نسير على حافة الإفريز، أحدنا أمام الآخر[2]، -وردّد أستاذي الطيب قوله لي: «خذ الحذر، وعسى أن تفيد بتنبيهي إياك»[3]-

3. أصابت الشمسُ يمنى كتفي[4]؛ وبإشعاعها أحالت أرجاء المغرب من لونه اللازوردي إلى اللون الأبيض[5]؛

7. وبظلي جعلت شعلة النار تبدو أشد حمرة[6]، ورأيت أشباحاً كثيرة تتطلع في مسيرها إلى هذه الظاهرة فحسب[7].

10. وكان ذلك هو ما حملها على أن تأخذ في الحديث عني[8]، فشرعتْ تقول: «لا يبدونَّ هذا الآتي ذا جسد وهمي[9]».

13. ثم دنا بعضها مني قدر استطاعتها، وهي حريصة دوماً على أن تظل حيث تحرقها شعلة اللهب[10].

---

2. سار الشعراء الثلاثة واحداً أمام الآخر لضيق المسافة الخالية من النار، ويشبه هذا ما سبق: Inf. XXIII. 2.3.

3. حرص فرجيليو على أن يحذّر دانتي من خطر السقوط في الهاوية، كما فعل دائماً في المواقف المماثلة.

4. يعني أن الشمس كانت تهبط -بحسب الحركة الظاهرة- في طريق الغروب، ولذا ضربت أشعتها الكتف اليمنى لدانتي، حسب سيره.

5. أي إن الساعة كانت بين الرابعة والخامسة بعد الظهر من يوم الثلاثاء 12 نيسان 1300، ولهذا تغيّر لون السماء.

6. حجب دانتي بجسمه أشعة الشمس على الجزء المقابل له من النار المشتعلة، ولذلك ظهر هذا الجزء أشد توهجاً من سائر أجزاء النار.

7. التفت الأشباح السائرون داخل النار إلى ما أحدثه ظل دانتي من الأثر في ذلك الجزء من النار، وهو ما لم يعهدوه من قبل.

8. أخذ الأشباح يتحدثون عن دانتي، وهؤلاء هم من ارتكبوا خطيئة الجسد.

9. يعني أدرك الأشباح أن دانتي إنسان حي. وهذه إشارة إلى ما ورد في الأنشودة السابقة: Purg. XXV. 94.

10. حاول بعض الأشباح الاقتراب من دانتي بدون الخروج من نطاق النار لأنهم حريصون على إتمام تطهرهم في أقصر وقت ممكن. وسبق مثل هذا الموقف: Purg. XIV. 124; XVI. 142 ; XVIII. 115; XIX. 139.

16. «أيها السائر في أثر الآخرَيْن[11]، لا بطأً بل ربما احتراماً لهما – هلّا تجيبني، أنا الذي أحترق بالنار والعطش[12]؛

19. ولست الوحيدة التي أرغب في أن أنال منك جواباً[13]، إذ إن هؤلاء جميعاً أشد ظمأً إليه من الهندي أو الإثيوبي إلى الماء البارد[14].

22. ولتخبرنا كيف يحدث أن تصنع من نفسك جداراً قبالة الشمس[15]، كأنك لم تخطُ بعد إلى شباك الموت».

25. هكذا شرع أحدها يخاطبني؛ وكنت سأفصح عن شخصي، لو لم أكن قد انتبهت لشيء آخر عجيب بدا لي عندئذ[16]،

28. إذ جاء في وسط الطريق الملتهب قومٌ، اتجهت إلى هؤلاء وجوههم، فجعلوني معلقاً بالتطلع إليهم[17].

31. وهناك أرى في كلا الجانبين كل شبح يسارع بدون تلبث إلى لثم الآخر[18]، راضياً بهذا الترحاب الخاطف[19]؛

---

11. المتكلم هو الشاعر غويدو غوينتزلي.
12. المقصود بالعطش الرغبة في معرفة شخص دانتي وكيف جاء إلى هذا المكان وهو على قيد الحياة. ويشبه الكلام داخل النار ما سبق: Inf. XXVII. 24.
13. يتكلم غوينتزلي نيابة عن رفاقه المتعطشين إلى معرفة شخص دانتي.
14. يقارن هذا الروح العطش إلى المعرفة هنا بعطش الهندي أو الإثيوبي الذي يعيش في البلاد الحارة إلى الماء العذب المنعش. ولقد اعتبر جغرافيو العصر أن إثيوبيا هي أقصى حدود أفريقيا الجنوبية في المنطقة الاستوائية.
15. أي كيف ينعكس على النار المشتعلة ظل دانتي بجسمه الذي حجب أشعة الشمس.
16. كان دانتي سيفصح عن شخصه لولا ظهور ما أثار دهشته، وهذا موقف اعتراضي مفاجئ قصد به دانتي إلى إثارة انتباه القارئ، وجعل الموقف يبدو حياً واقعياً. وسبقت مواقف مشابهة مثل: Inf. X. 52.
17. هذه جماعة أخرى من مرتكبي خطيئة الجسد صارت في اتجاه مقابل للجماعة الأولى.
18. قبّل أفراد الجماعة الأولى أفراد الجماعة الثانية على وجه السرعة.
19. كان هذا التقبيل بمثابة عيد انقضى في لمح البصر، واستخدم دانتي لفظ (festa).

34. هكذا يفعل النمل في صفوفه الدكناء[20]، حينما تلتقي أفواه بعضها ببعض، ربما لكي تتلمس طريقها أو لتعرف طالعها[21].

37. وحينما ينتهي أولئك من ترحابهم الصدوق، وقبل أن يتقدموا بأولى خطاهم، يجهد كل منهم نفسه في الصياح بأعلى صوته[22]،

40. وتقول الجماعة التي جاءت أخيراً: «سدوم وعمورة»[23]؛ وتقول الجماعة الأخرى[24]: «تدخل پاسيفي في جوف البقرة، لكي يهرع الثور اليافع لإطفاء شهوتها[25]».

43. وكالكراكي[26]، التي يطير جزء منها صوب جبال ريفان[27]، وجزء

---

20. تصنع حشود النمل في سيرها خطاً داكن اللون.

21. الحظ أو الطالع يقصد به ما سيجده النمل من القوت. وهذه صورة دقيقة مأخوذة من حياة النمل. وأورد ڤرجيليو وأوڤيديوس صورتين متقاربتين:

Virg. Æn. IV. 404.

Ov. Met. VII. 624–626.

22. حاول كل منهم الصياح بأعلى صوته ونطقوا بأمثلة عن خطايا الجسد.

23. الجماعة الثانية جماعة الملوطين ويذكرون مثال سدوم وعمورة. وورد ذكرهم في الكتاب المقدس وفي الجحيم:

Gen. XVIII. 20; XIXX. 125.

Inf. XI. 50; XV. 16.

24. الجماعة الأولى هم من ارتكبوا خطيئة الزنا.

25. تذكر الجماعة الأولى (المقصود بالأخرى) مثال پاسيفي زوجة مينوس التي ارتكبت الإثم مع الثور داخل البقرة المصنوعة من الخشب. وسبق ذكرها وأورد أسطورتها ڤرجيليو وأوڤيدويوس:

Inf. XII. 13.

Virg. Æn. VI. 24–25.

Ov. Heroid. IV. 57.

26. تكرر ذكر الكراكي: Inf. V. 46–49; Purg. XXIV. 64–67.

27. جبال ريفان (Riphaean) سلسلة من الجبال الشاهقة عرفت بهذا الاسم في العصور القديمة في منطقة نهر الدون، واتخذت في العصور الوسطى رمزاً للمناطق الشمالية الشديدة البرودة في أوروبا وآسيا. وذكرها أوروسيوس وڤرجيليو وبرونيتو لاتيني:

Oros. Hist. I. 2.

Virg. Georg. I. 240.

Lat. Trésor, I. 124.

نحـو رمـال الصحـراء[28]، فيتحاشى هـؤلاء برد الصقيـع وأولئك حرارة الشمس[29]؛

46. هكذا تذهب جماعة وتأتي أخرى[30]، ثم يعودون باكين إلى ترديد أناشيدهم السابقة، وإلى الصياح بما هو أخلق بهم وأجدر[31]؛

49. وكما حدث من قبل، اقترب مني أولئك الذين كانوا قد اتجهوا نحوي متسائلين[32]، وبدا في أعينهم حرصُهم على أن يستمعوا إليّ[33].

52. وأنا الذي كنت قد تبينت رغبتهم البهيجة هاتيك المرتين[34]، بدأت قائلاً: «أيتها النفوس الواثقة من نيل السلام – متى يحين أوانه[35] –

55. إن أعضـاء جسـدي لـم تبـق ناقصـة النمـو ولا مكتملة فـي ذياك الجانب، ولكنها معي هنا بدمها ومفاصلها[36]؛

58. وإنـي لصاعد في هذه الطريق لكي أزيل الغشـاوة عن بصيرتي[37]:

---

28. المقصود بالصحراء صحراء ليبيا في شمال أفريقيا.

29. لا يحدث طيران جزء من الكراكي شمالاً وجزء آخر منها جنوباً في وقت واحد، إذ إن الطيور تهاجر في الربيع نحو الشمال لتجنب حرارة الصيف المقبل، وتهاجر في الخريف نحو الجنوب هرباً من برودة الشتاء المقبل، ولكن دانتي استخدم بخياله هذه الصورة على هذا النحو.

30. يعني يسير الملوطون في اتجاه يخالف اتجاه الشعراء الثلاثة على حين يسير مرتكبو الزنا في اتجاههم.

31. أي ينشدون ويصيحون كما فعلوا من قبل: Purg. XXV. 127.

32. هذا هو ما سبق حدوثه في بيت 14.

33. دلت أعينهم على رغبتهم في الاستماع إلى دانتي، وهكذا يعبّر دانتي بالحركة والمظهر عن بعض خبايا النفس، وبذلك خرج على بعض تقاليد العصور الوسطى.

34. ترجع بهجتهم إلى ما ينتظرون سماعه من دانتي، ويقصد بالمرتين: الآن، وقبل قدوم الملوطين؛ كما في بيت 13 وما يليه.

35. يعني بعد التطهر من الخطيئة.

36. أي إن دانتي لم يمت بعد صغيراً ولا كبيراً بل جاء بجسمه وأعضائه الحية إلى المطهر.

37. في الأصل (لكيلا أظل أعمى مزيداً)، والمقصود أن دانتي جاء هنا لكي يتطهر ويكف عن العيش في عالم الخطيئة.

وفي الأعالي سيدة تنال لي النعمة[38]، التي أحمل بها إلى عالمكم جسدي الفاني.

61. ولكن قل لي –وعسى أن ترتوي عاجلاً أشد رغباتكم إلحاحاً، حتى تأويكم السماء المفعمة بالمحبة والممتدة إلى أطراف الفضاء[39]–

64. قل لي من أنت، لكي أدوّنه بعد في صفحاتي[40]، ومَنْ هذه الجماعة التي تمضي من وراء ظهوركم في سبيلها نائية عنكم[41]؟».

67. ولا يختلف ما يتملك ساكن الجبل من الاضطراب إذ يأخذه العجب، وينعقد لسانه إذ يتطلع، حين يرد المدينةَ بطبعه الخشن الشرس[42]؛

70. لا يختلف هذا عما بدا على وجه كل شبح منهم. ولكن عندما تخلصوا من عجبهم – وسرعان ما يحدث ذلك لذوي القلوب الكبيرة[43] –

73. استأنف كلامه مَن سألني من قبل[44]: «طوبى لك يا من توسق سفينتك بثمرة الخبرة من شواطئنا، حتى تموت على أفضل حال[45]!

---

38. يرى أغلب النقاد أن المقصود بالسيدة هنا بياتريتشي ويرى بعضهم أنها العذراء ماريا.

39. يعني سماء السماوات. Par. XXX. 38.

40. يحرضه دانتي على الكلام بذكره في أشعاره.

41. هؤلاء هم الملوطون، والمقصود أنهم يسيرون وراء ظهور الجماعة الأخرى (جماعة مرتكبي الزنا) وفي اتجاه مخالف لها. وأضفت (في سبيلها) لإيضاح المعنى.

42. هذه صورة صادقة مأخوذة من ملاحظة سكان الجبال حينما يأتون إلى المدينة لأول مرة، فتبدو على وجوههم علائم الدهشة مثل رفع الحاجبين وفتح الفم. وقال دانتي (inurba) وهذا من صنعه.

43. تزول سريعاً دهشة أصحاب القلوب الكبيرة، وأشار دانتي في «الوليمة» إلى هذا المعنى: Conv. IV. XXV. 5.

44. هو غويدو غوينتزلي الذي تحدث إلى دانتي أولاً كما سبق في بيت 16.

45. غوينتزلي يبارك دانتي الذي جاء لكي ينال التجربة والخبرة فيؤدي به ذلك إلى أن يعيش حياة صالحة ويموت على حال أفضل.

76. لقد زلّ القوم الذين لا يسيرون في طريقنا[46]، بما سمع به قيصر وهو ظافر، لفظ «ملكة» يتردد عالياً على الألسنة في مواجهته[47]؛

79. ولذلك فإنهم يرتحلون لائمين أنفسهم صائحين «سدوم» -كما طرق سمعك- وبخجلهم يذكون ضرام اللهب[48].

82. كانت زلّتنا هي زلة هرمافروديتوس[49]؛ ولأننا لم نتبع شرعة البشر[50] باتباعنا -كالبهائم- شهوة الجسد[51]،

---

46. أي الذين يسيرون في اتجاه مخالف لسير الشعراء الثلاثة وهؤلاء هم الملوطون.

47. يظهر أن دانتي قد مزج هنا بين روايتين، أوردهما سيتونيوس أصلاً عن تلقيب قيصر بالملكة. في المرة الأولى بمناسبة حياة الإباحة التي عاشها بعض الوقت في شبابه في بلاط نيقوميديوس ملك بيثينيا، وفي المرة الثانية حينما أقيم احتفال في روما بمناسبة انتصار قيصر في بلاد الغال، وكان من المعتاد أن يعربد الجند في مثل تلك المناسبة وتطلق لهم الحرية للتعبير عما يخالجهم من نشوة الظفر، ولكيلا يدخل الغرور على قلب القائد المنتصر، فتغنوا باسم قيصر على أنه ملكة بيثينيا. ولم يأخذ دانتي معلوماته عن سيتونيوس مباشرة، بل أخذها عن طريق أوغوتشوفي دابيزا في كتابه عن الاشتقاقات الكبيرة. وليس معنى ذلك أن دانتي اعتقد بقيام علاقة جنسية شاذة بين نيقوميديوس وقيصر، لأنه وضع قيصر في اللمبو في مقدمة الجحيم، مع بعض عظماء العالمين القديم والوسيط، ولا بأس بأن يتكلم دانتي هنا بهذه الطريقة الخيالية: Scutonius, V. Juli Caesaris, C. 49.

48. يعني أنهم بندمهم وصياحهم يعجلون بتطهرهم.

49. في الأساطير الرومانية اليونانية أن هرمافروديتوس (Hermaphroditus) ابن هرمس (عطارد) وأفروديت (فينوس) ورث عن أبويه الجمال الفائق، فعشقته الحورية سالمانتشي في ينبوع سلاميس بقرب هاليكارناسوس، وحاولت إغراءه بدون جدوى، وأدى بها عشقها له إلى أن تحتضنه وهو يسبح عارياً في الينبوع، وتضرعت إلى الآلهة أن يتحد جسمها بجسمه أبداً، فاستجابت لها الآلهة وصارا جسداً واحداً يجمع بين خصائص الذكر والأنثى. واتخذ دانتي من هذه الأسطورة رمزاً لشهوة الجسد وارتكاب الخطيئة مع الجنس الآخر لا مع الجنس ذاته. والمقصود بهذا أن غويتزلي ينتمي إلى هذه الجماعة من مرتكبي الزنا. وأورد أوفيديوس أسطورة هرمافروديتوس: Ov. Met. IV. 288–388.

50. ولكن هؤلاء ارتكبوا الزنا ضاربين صفحاً عن القوانين والشرائع.

51. عبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. II. VII. 4.

85. فإننـا –حيـن نفتـرق– نصيـح لعارنا باسـم مَن جعلت من نفسـها مطية، في بطن البقرة المصنوعة من الخشب[52].

88. وإنك لتعرف الآن فعالنا وما أوردنا موارد المعصية؛ وإذا اتفق أنك في معرفتنا بأسمائنا راغب، فلا مجال الآن لذكرها[53]، ولستُ بها خبيراً[54].

91. ولكنني سـأرضي رغبتك فيما يخصني: إنني غويدو غوينتزلي[55]؛ ولقد بادرتُ إلى التطهر لأني بلغت غاية الندم، قبل حلول ساعتي الأخيرة[56]».

94. وكمـا عـاد الابنـان لرؤيـة أمهمـا، حينمـا اسـتولى الحـزن علـى ليكورغوس[57]، هكذا فعلتُ، وإن كنت لا أبلغ مبلغهما[58]،

---

52. يقصد پاسيفي التي ارتكبت الخطيئة كالبهيمة داخل البقرة الخشبية، كما سبق في بيتي 41 و42.

53. هذا لأن الشمس كانت تميل إلى الغروب والوقت ضيق.

54. لا يعرف غوينتزلي أسماء رفاقه العديدين.

55. غويدو غوينتزلي (1230–1276) (Guido Guinizelli) من أسرة پرنتشيپي (Principi) في بولونيا، طرد من وطنه مع غيره من الغبليين في 1274 ومات في المنفى، وهو من أهم شعراء إيطاليا قبل دانتي، ومن شعراء مدرسة بولونيا، كما أنه يعد مؤسـس مدرسة الشعر الفلورنسي الحديث، ويمتاز بشعره العاطفي الرقيق.

56. يتطهر غوينتزلي من خطيئة الزنا وقلت (ساعتي الأخيرة) مراعاة للأسلوب العربي.

57. هذه أسطورة هيسبل (Hypspile) ملكة لمنوس التي أسرها القراصنة وباعوها إلى ليكورغوس (Lycurgus) ملك نيميا الذي عهد إليها بالعناية بطفله فمات بلدغة أفعى فحكم عليها بالموت، وفيما هي تسير لتنفيذ حكم الإعدام فيها عرفها ابناها التوأمان من جاسون، واندفعا إليها يعانقانها وأنقذاها واستصدرا أمر العفو عنها من ليكورغوس. وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها ستاتيوس:

Inf. XVIII. 91–95.

Stat. Theb. V. 720.

58. أي همَّ دانتي أن يفعل كما فعل الابنان مع أمهما ولكن ليس إلى الحد الذي يجعله يدخل النار لعناق غوينتزلي لأنه كان يخشى الاحتراق.

97. عندما أسمع أبي يُذكَر اسمه[59] -والذي هو أب لسائر من يفضلونني[60]- بنظمهم أشعار المحبة العذبة الرقيقة[61]؛

100. وسرت طويلاً وأنا أتفكر وأتطلع إليه، بدون أن أصغي لصوت أو أنطق بكلمة[62]، وعاقتني النار عن أن أزداد اقتراباً إليه[63].

103. وبعد أن أشبعت عينيّ من النظر إليه[64]، أفصحت عن أهبّتي للتفاني في خدمته، بالقَسم الذي يبعث الثقة في قلوب الناس[65].

106. فقال لي: «إنك تترك في نفسي -بما أسمعه منك[66]- أثراً بالغ العمق وشديد الوضوح؛ حتى لتعجز مياه ليتي عن محوه أو طمسه[67].

109. ولكن إذا كانت كلماتك الآن بالصدق قد أقسمتْ، فلتخبرني بما يجعلك تبدي لي محبتك في كلامك ونظرتك[68]».

112. فقلت له: «إنها أشعارك العذبة، التي ستحفظ مدادها عزيزاً غالياً[69]، طالما تحيا لغتنا الحديثة[70]».

---

59. يقدر دانتي غوينتزلي ويعزه كأب وأستاذ له.

60. ويعده كأب ومعلم لسائر شعراء مدرسة بولونيا ومدرسة الشعر الفلورنسي الحديث الذين يفضلهم دانتي على نفسه، مثل غويتوني داريتزو وتشينودا بستويا وغويدو كاڤالكانتي.

61. هكذا يحدد دانتي خصائص الشعر في مدرسة فلورنسا.

62. هذا التفكر والتأمل والاستغراق دليل على الاحترام والإعزاز.

63. كان دانتي راغباً في عناق غوينتزلي ولكن حالت النيران دون ذلك.

64. كان دانتي يتغذى بالنظر إلى غوينتزلي وهذا دليل على الاحترام والإجلال والمحبة.

65. يعني أقسم دانتي لغوينتزلي باستعداده لخدمته. وفي الأصل ورد لفظ (affermare) ويعني التوكيد أو التوثيق.

66. أي بما قاله له دانتي في أبيات و55-60.

67. يعني أن أثر القسم أو العهد لا تزيله مياه نهر ليتي - نهر النسيان:
Purg. XXVIII. 130; XXXI. 91. XXXIII. 91.

68. أي ما فات في أبيات 10-105.

69. يعني أن شعره الرقيق سيجعل المداد الذي دوَّن به مداداً عزيزاً ثميناً.

70. أي لهجة فلورنسا أو توسكانا التي أصبحت هي اللغة الإيطالية.

115. قال: «إن هذا الذي أميزه لك بسبابتي يا أخي» -وأشار إلى روحٍ تقدّمنا إلى الأمام-: «كان أبرع مني نظماً في لغته الأم[71].

118. ولقد فاق الجميع في شعر المحبة وفي نثر قصصه[72]، ودَعِ الحمقى يهرفون، الذين يعتقدون أن شاعر ليموجس أعلى منه شأواً[73].

121. وللشائعات يستجيب الناس أكثر من استجابتهم للحقيقة[74]، وبذا يبنون لهم رأياً قبل أن يستمعوا لصوت العقل أو الفن[75].

124. وهكذا تأثر بغويتوني[76] كثير من القدامى، فآثروه وحده بآيات المديح من لسان إلى آخر، حتى غلبته في عقول الكثيرين حقيقة غيره[77].

127. وإذا كنت الآن منعّماً بتلك الميزة العظيمة، التي تبيح لك الصعود إلى ذلك الدير[78]، حيث يستقر السيد المسيح رئيساً للمجمع[79]،

130. فلتتلُ أمامه من أجلي «أبانا الذي» بقدر ما نحتاج إليه، نحن سكان

---

71. يشير إلى أرنو دانيل الشاعر البروفنسي -وسيأتي ذكره بعد- واللغة الأم هنا هي لغة البروفنس.
72. لم يكتب أرنو قصصاً في الحب ولكن ربما أراد دانتي أن يقول إنه فاق غيره من الشعراء والناثرين.
73. شاعر ليموجس (Limoges) هو جيرو دي بورني (Girault de Borneil) الشاعر البروفنسي الذي عاش في أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر.
74. في الأصل (يتجه الناس بوجوههم) والمعنى واحد.
75. هكذا يعبِّر دانتي عن ميل الناس إلى الأخذ بالشائعات بلون التثبت من الحقيقة ويقرب هذا من قول بويتيوس. Boet. Cons. Phil. III. 6.
76. غويتوني داريتزو (Guittone d'Arezzo) أحد شعراء مدرسة بولونيا الواقعة بين مدرسة صقلية ومدرسة فلورنسا وسبقت الإشارة إليه: Purg. XXIV. 56.
77. يعني عرف الناس الحقيقة وفاقه غيره فيما بعد.
78. الدير يقصد به الفردوس. وسبق مثل هذا التعبير: Purg. XV. 57.
79. المسيح هنا كرئيس الرهبان وأب لجماعة الطوباويين في الفردوس.

هذا العالم[80]، حيث لم نعد نقوى بعد على ارتكاب الخطيئة[81]».

133. ثم اختفى في النار كسمكة تغوص في أعماق الماء، ربما لكي يفسح مجالاً لمتطهرٍ غيره كان يتبعه عن كثب[82].

136. فدنوت قليلاً إلى من أُشيرَ به إليَّ[83]، وعبّرت عما خالجني من الرغبة في أن أهيئ لاسمه حفيَّ الترحاب[84].

139. فبدأ يقول عن طيب خاطر: «إن طلبك الرقيق ليبعث في قلبي المسرة حتى أجدني غير مستطيع ولا راغب في أن أخفي نفسي عنك[85].

142. إنني «أرنو» الذي أبكي وأسير منشداً[86]، وإني أتأمل في جنون

---

80. المقصود بسكان هذا العالم أهل المطهر.

81. يرجو غويتوني دانتي بأن يذكر الجزء المناسب من صلاة الأحد أمام السيد المسيح كما وردت في الكتاب المقدس (متى: 6: 9...)، يعني أنه ليس في حاجة إلى تلاوة الفقرة القائلة (لا تدخلنا في تجربة) لأن الأرواح لا يمكنها أن تخضع لتأثير الشيطان ولا تستطيع ارتكاب الخطيئة، وذلك لكي ينال النعمة الإلهية. وسبقت صلاة الأحد:
Purg. XI. 1–25.

82. هذا تشبيه دقيق مأخوذ من ملاحظة حركة السمك في الماء.

83. هذا ما فعله غويتوني من قبل في بيت 116.

84. هذا تعبير رقيق يدل على الترحاب والحفاوة بشخص عزيز.

85. يرد أرنو رداً رقيقاً ويقول إنه لا يستطيع إخفاء شخصه عن دانتي، ويتكلم بلغة البروڤنس، وتبدو هذه الأبيات بهجة رقيقة بحركاتها الخفيفة.

86. أرنو دانيل (Arnault Daniel) أحد شعراء التروبادير البروڤنسيين. ظهر شعره في الفترة الواقعة بين 1180 و1200 وينتمي إلى أسرة ريبيراك النبيلة من منطقة بيريغورد – في مقاطعة دوردوني الحالية– قضى بعض الوقت في بلاط ريتشارد قلب الأسد ملك إنكلترا، وكان يسميه ملك دوفر. وزار باريس حيث حضر تتويج فيليب أغسطس، وقصد إلى إسبانيا وربما زار إيطاليا. وبقيت بعض أشعاره التي كتبها بأسلوب تقليدي يسوده الغموض. ولا يتفق المحدثون مع دانتي في تقييم شعره، ربما لضياع أغلبه، وقد أيد بتراركا دانتي في تقديره لشعر أرنو:
De Vulg. Eloq. II. 2, 6, 10, 12.
Pet. Trionfo d'Amore, IV. 38–42

الماضي حزيناً، وأتطلع سعيداً إلى البهجة التي آمل أن أنالها في غد[87].

145. وباسم ذلك الفضل الذي يقودك إلى ذروة السلم[88]، أرجوك الآن أن تذكر ألمي في الوقت المناسب[89]!».

148. ثم توارى في النار التي تطهرهم[90].

---

87. لا يذكر أرنو سوى خطيئته وأمله في بلوغ مراتب السعادة الطوباوية.
88. أي القوة الإلهية التي تقوده إلى أعلى المطْهر.
89. يعني يسأل دانتي أن يصلي من أجله في الدنيا لكي يقصر زمن تطهره.
90. هكذا كان أرنو حريصاً على التطهر في النار المحرقة.

الأنشودة السابعة والعشرون[1]

كانت الشمس آخذة في الغروب حينما سمع دانتي ملاك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع يتغنى بمباركة الأنقياء القلب، وأفاد الشعراء الثلاثة بضرورة عبورهم منطقة من النار، فتولى دانتي الخوف، فقال له ڤرجيليو إن هذه النار قد تعذبه ولكنها لن تقتله، وذكّره ببعض المخاطر التي أنقذه منها من قبل، وقال إن النار لن تنزع منه شعرة واحدة، ودعاه لأن يطرح مخاوفه ويدخل النار آمناً. ولكن دانتي ظل واقفاً مضطرباً، فقال له ڤرجيليو إنه لم يعد بينه وبين بياتريتشي سوى هذه النار، فزال عن دانتي الخوف وتقدم ڤرجيليو يتبعه دانتي ومن ورائهما سار ستاتيوس، وأحس دانتي بشدة النار، ولكن ڤرجيليو أخذ يحدثه عن بياتريتشي لكي يشجعه ويساعده على الاحتمال. وسمع الشعراء الثلاثة الملاك حارس السلّم الذي يؤدي إلى الفردوس الأرضي يرتل بعض الآيات، فخرجوا بسماع صوته من النار، وصعد الثلاثة على بعض درجات السلم حينما غربت الشمس فنام كل منهم على إحدى درجاته. وفي الليل صار دانتي كالعنزة في حراسة راعيين، وأخذه النوم بينما كان يفكر وينظر إلى النجوم. وقبيل فجر الأربعاء (13 نيسان 1300) رأى في الحلم ليئة (ليا) تغني قائلة إنها تصنع لنفسها إكليلاً من الأزهار، وإن أختها راحيل حريصة على النظر في مرآتها إلى عينيها الجميلتين. وبطلوع النهار استيقظ الشعراء الثلاثة، وسارع دانتي إلى متابعة الصعود، وحدّثه ڤرجيليو حديث الوداع –دون

1. هذه تابعة لسابقتها وتسمى أنشودة ليئة (ليا).

أن يشعره بذلك- قائلاً إنه قاده حتى هنا وإنه أصبح الآن بغير حاجة إليه بعد أن تطهرت نفسه، وسوف تأتي إليه بياتريتشي، وإن إرادته قد أصبحت حرة نقية، وبذلك جعله سيد نفسه.

1. وكما عندما ترسل الشمس أولى أشعتها[2]، حيث[3] أراق دمه صانعُها[4]، بينما يقع نهر الإبرو تحت برج الميزان وهو في أعلى سمْته[5]،

4. وحين تغلي أمواج الغانج عند الظهيرة[6]؛ هكذا كانت الشمس في مستقرها، وعندئذ أخذ النهار يولّي[7] حينما تبدّى لنا ملاك الله بوجهه البشوش[8].

7. ووقف على الشاطئ خارج اللهب، وأخذ يرتل «طوبى للأنقياء القلب[9]!» بصوت فاقت أنغامه كل ما يصدر عن البشر[10].

10. ولما اقتربنا إليه قال لنا: «لا يمكنكم السير قدماً أيتها النفوس المباركة، بدون أن تحترقوا بالنار[11]، فلتدخلوها،

13. ولا تصموا آذانكم عما يرتل في الجانب الآخر[12]»، ولذا أصبحت

---

2. أضفت (الشمس) للإيضاح.
3. يعني في أورشليم. والمقصود أن الساعة كانت هناك السادسة صباحاً.
4. الصانع وهو الله الذي أريق دمه في شخص السيد المسيح – كما في عقيدة المسيحيين.
5. نهر الإبرو (Ebro) في إسبانيا رمز لحدود العالم المسكون في المغرب عند أهل العصر، ويقع على مسافة 90 درجة غربي أورشليم في اتجاه برج الميزان. والمقصود أنه حينما تكون الساعة في أورشليم السادسة صباحاً يكون نصف الليل في إسبانيا، في نيسان 1300.
6. أي إن الشمس كانت في سمت الرأس في الوقت نفسه عند نهر الغانج (Gange) في الهند ولذلك تغلي أمواجه بفعل الحرارة الشديدة. والغانج هو الحد الشرقي للعالم المسكون عند أهل العصر ويقع على مسافة 90 درجة شرقي أورشليم. والمقصود أنه حينما تكون الساعة في أورشليم السادسة صباحاً يكون الظهر قائماً في الهند.
7. المقصود أنه حينما تكون الساعة السادسة صباحاً في أورشليم في نصف الكرة الشمالي تصبح السادسة مساء في المطهر في نصف الكرة الجنوبي. وهذه هي الطريقة التي يحدّد بها دانتي الوقت.
8. هذا هو ملاك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع.
9. هذا مقتبس من الكتاب المقدس: Matt. V. 8.
10. كان الملاك يرتل بصوت عذب لا يجاريه فيه إنسان من حيث الوضوح والحرارة والقوة والحيوية.
11. يعني لا بدّ من عبور هذه النار للتطهر من الخطايا ولمتابعة الصعود بعد ذلك.
12. دعا الملاك الشعراء الثلاثة إلى دخول النار، وكان هناك ملاك آخر يرتل كما سيأتي

-حينما سمعته- كمن يُلقى به في القبر وهو على قيد الحياة[13].

16. فانحنيتُ إلى الأمام بيدين مضمومتين إلى صدري[14]، ونظرتُ إلى اللهب[15]، وتمثلتْ في صور مجسمة أجسادُ بشر، كنت قد رأيتُهم من قبل يحترقون في النار[16].

19. واتجه نحوي دليلاي الأمينان[17]، وقال لي ڤرجيليو: «ربما ينال منك العذاب هاهنا يا بني، ولكنه لن يبلغ بك حدَّ الموت[18].

22. ألا فلتذكر، ألا فلتذكر![19] إذا كنتُ قد قدتك على ظهر جيريوني في سلام[20]، فماذا أنا صانع بك الآن ونحن أقرب إلى رحاب الله[21]؟

25. فلتَكُ واثقاً كل الثقة بأنك إذا بقيت في بطن هذه النار[22] ألف سنة

بعد في أبيات 55-60. وقد أجريت بعض التقديم والتأخير في هاتين الثلاثيتين مراعاة للأسلوب العربي.

13. المقصود أن دانتي قد تولاه رعب شديد. وأضفت (على قيد الحياة) للإيضاح.
14. أي إن دانتي انحنى صوب النار بيدين مضمومتين.
15. كان دانتي ينظر إلى النار نظر الخائف المرتعد من الخطر المحدق، ويحاول أن يسترجع شجاعته.
16. يعني تصور دانتي الأشخاص الذين حكم عليهم بالموت حرقاً في الدنيا:

Inf. XXIX. 110, 136...: XXX. 75.

ويجمع دانتي في هذه الأبيات الثلاثة بين الحركة المادية والخيال للتعبير عن الخوف. وهي في الأصل من أجمل أبيات الكوميديا.

17. الدليلان أو الرفيقان هما ستاتيوس وڤرجيليو.
18. يحاول ڤرجيليو أن يزيل مخاوف دانتي وهذه نار تطهر ولا تقتل.
19. يعني يذكره بالمرات الكثيرة التي خلصه فيها من الأخطار في أثناء زيارة الجحيم.
20. سبق أن حمل ڤرجيليو دانتي على ظهر جيريوني. Inf. XVII. 79.
21. أي سيكون أسهل عليه الآن تخليصه من الخطر وهو أقرب إلى الله.
22. يقصد بقوله بطن النار الموضع الذي تشتعل فيه على أشدها.

وتوجد صورة للمعذبين في النار من عمل أندريا دا بولونيا من النصف الثاني للقرن الرابع عشر، وهي في كنيسة سان فرنتشسكو في أسيسي.

كاملة، فلن يمكنها أن تنزع إحدى شعراتك[23].

28. وإذا كنت تعتقد أنني ربما أخدعك، فلتقترب منها ولتعمل على التثبت من صحة قولي، واضعاً يديك على طرف ثوبك[24].

31. والآن فلتدع عنك، فلتدع عنك كل مخافة؛ ولتتجه هنا، ولتأت، ولتدخل مطمئناً!». ولكني ظللت واقفاً على الرغم مما حفزني إليه ضميري[25].

34. ولما رآني ما زلت واقفاً صلباً بدون حراك وقد تولاني بعض الاضطراب، قال لي: «فلتعلم الآن يا بني أنه لم يعد بينك وبين بياتريتشي سوى هذا الجدار[26]».

37. وكما على اسم تسبي فتح پيراموس عينيه ونظر إليها، وهو يجود بآخر أنفاسه، حينما اصطبغت ثمار التوت بحمرة الدم[27]؛

---

23. يبين ڤرجيليو لدانتي أن لا خوف عليه من هذه النار. ويشبه ما ورد عن عدم نزع الشعر ما جاء في الكتاب المقدس: Luca. XXI. 18; Atti, XXVII. 34.
ويشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث النجاة من أثر النيران القرآن: سورة الأنبياء: 68 و69.

24. يحمل ڤرجيليو دانتي على أن يتأكد بنفسه بوضع يديه على طرف ثوبه وإدخالهما في النار وسيرى أنه لا يحترق.

25. على رغم محاولة ڤرجيليو إزالة مخاوف دانتي بكلامه العطوف وإرشاده وتذكيره بالمواقف السابقة التي أنقذه فيها من الأخطار فإنه ظلّ متردداً خائفاً أمام النار، وإن حفزه عقله على طاعة ما طلبه إليه ڤرجيليو.

26. استعان ڤرجيليو بذكر بياتريتشي للتغلب على مخاوف دانتي وسبق مثل هذا الموقف.
Purg. VI. 49.

27. پيراموس (Pyramus) وتسبي (Thisbe) عاشقان بابليان تحابا على رغم اعتراض أسرتيهما واتفقا على الهرب معاً وتواعدا على اللقاء عند شجرة توت، وجاءت تسبي أولاً واضطرت للاختباء عند ظهور لبؤة، ووصل پيراموس ووجد وشاحها ملطخاً بالدم فظن أنها ماتت فطعن نفسه، وعادت تسبي فوجدته يجود بأنفاسه الأخيرة، فصاحت به ذاكرة اسمها ففتح عينيه ثم أغلقهما إلى الأبد. فقتلت تسبي نفسها، وتحولت ثمار التوت بدمهما من اللون الأبيض إلى اللون الأحمر. وأورد أوڤيديوس أسطورتهما:
Ov. Met. IV. 55–166.

40. هكذا تحولت صلابتي إلى اللين[28]، واتجهتُ إلى دليلي الحكيم، وأنا أسمع رنين ذلك الاسم الذي لا يغيب عن ذاكرتي أبداً[29].

43. وعندئذ هزّ رأسه قائلاً: «ما هذا! أنبغي البقاء في هذا الجانب[30]؟» ثم ابتسم، كما يفعل من يسترضي طفلاً بتفاحة[31]،

46. ثم سبقني إلى ورود النار، ودعا ستاتيوس أن يأتي في إثرنا[32]، وكان قد باعد بيننا من قبل في الطريق الطويل[33].

49. وحينما صرت داخل النار، تمنيت لو كنت قد ألقيت بنفسي في زجاج يغلي حتى أبترد، إذ كان الحريق هناك فوق كل قياس[34].

52. ولكي يسرّي عني أبي الحبيب، ظل في مسيره لا يحدثني إلا عن بياتريتشي، وقال لي: «يبدو لي أنني أرى عينيها ماثلتين الآن[35]».

وقد رسم نيقولا مانويل دوتيش (حوالي 1484–1530) صورة لبيراموس وثسبي، وهي في متحف الفن في بال.
ومن الذين ألفوا الأوبرا عن هذه الأسطورة نجد هس (1699–1783) وبيانكي (حوالي 1752–1810):

Hasse, J. A: Piramo e Tisbe, opera, Vienna. 1767.

Biachi, F.: Piramo e Tisbe, opera, 1783.

28. عند ذكر بياتريتشي أطاع دانتي ما طلبه إليه ڤرجيليو.

29. استخدم دانتي فعل (rampollare) بمعنى ظهور النبت وانبثاقه. والمقصود حضور اسم بياتريتشي في ذهنه أبداً.

30. هزّ ڤرجيليو رأسه بعد أن تغلب على خوف دانتي بذكر اسم بياتريتشي.

31. أي كان دانتي كالطفل الذي تحمله أمه على فعل ما تريده بتقديم تفاحة إليه.

32. دخل ڤرجيليو النار أولاً وطلب إلى أستاسيوس أن يكون وراء دانتي، للزيادة في طمأنينته ولكي يمنعه من التراجع إذا حاول ذلك.

33. كان ستاتيوس يسير قبل الآن وراء ڤرجيليو وأمام دانتي وبذلك فصل بينهما:
Purg. XXII. 127; XXIII. 7–8; XXIV. 119; XXV. 8–9, 115–116; XXVI. 1–2.

34. يعني كانت النار شديدة الاحتراق حتى بدا بالنسبة لها الدخول في زجاج يغلي شيئاً منعشاً.

35. ظل ڤرجيليو يذكر بياتريتشي لدانتي لكي يشجعه على احتمال نيران المطهر ويذكر له عينيها لكي يحيي صورتها في ذهنه.

55. وسـرنا على هدى صـوتٍ كان يرتل فـي الجانب الآخـر[36]، ونحن الذين لم ننتبه لغير نبراته، خرجنا هناك حيث تبدأ مدارج الصعود[37].

58. «تعالـوا يـا مُبارَكي أبـي»[38]، رنت هـذه الكلمات داخـل نور كان يتألق هناك، فبهرني حتى عجزت عيناي عن النظر إليه[39].

61. وأضاف: «إن الشـمس آخذة في المغيـب، وها هو الليل مقبل فلا تتوقفوا، بل سارعوا الخطى قبل أن يخيم الظلام على المغرب[40]».

64. واستقام الطريق مصعّداً خلال الصخر في اتجاه ناحية[41]، حجبتُ عندها –قبالتي – أشعة الشمس التي كانت قد آذنت بالزوال[42].

67. وما إن عالجنا الصعود على درجات قليلة[43]، حتى أحسسـنا –أنا وحكيمـاي[44]– أن الشـمس مـن ورائنـا قد غربـت، بظلي الذي توارى عن الأنظار[45].

70. وقبـل أن يتخـذ الأفـق لونـاً واحداً فـي جميـع أنحائـه المترامية، ويرخي الليل سدوله على كل أرجائه[46]،

---

36. هذا صوت الملاك حارس السلم المؤدي إلى الفردوس الأرضي، وبسماعه اتجه الشعراء الثلاثة للخروج من النار، ولقد سبقت الإشارة إلى ذلك في بيت 12.

37. أي الصعود إلى الفردوس الأرضي.

38. يدعو الملاك الشعراء الثلاثة إلى الصعود بكلمات وردت على لسان السيد المسيح: Matt. XXV. 34.

39. أشع هذا الملاك نوراً لم يقو دانتي على النظر إليه. ولم يقل دانتي إن هذا ملاك بل اكتفى بالتعبير عنه بهذا النور الباهر، ولم يمحُ منه هذا الملاك علامة آخر المعاصي بل محتها النار المتأججة.

40. استحثهم الملاك على الإسراع في الصعود قبل حلول الظلام.

41. كان الطريق محفوراً في الصخر ومتجهاً من الغرب إلى الشرق.

42. يعني سار دانتي وظهره إلى أشعة الشمس التي أوشكت على المغيب.

43. أي صعدوا درجات قليلة من السلم.

44. يعني ڤرجيليو وستاتيوس.

45. أي اختفى ظل دانتي على الصخر وهذا معناه اختفاء الشمس وراء الأفق.

46. يعني قبل أن يحل ظلام الليل تماماً ويجعل المكان كله في مظهر أو لون واحد. ويرى

73. جعل كل منا لنفسه فراشاً من إحدى درجات السلم[47]، إذ حرمتنا طبيعة الجبل من قدرتنا ولذتنا في أن نمضي صعداً[48].

76. وكما تقف العنزات هادئة وهي تجتر العشب، وقد كانت سريعة الجري نشيطة على الروابي قبل أن تطعم[49]،

79. وتربض في الظل ساكنة حين تتوهج الشمس، ويحرسها راعيها مرتكزاً على عصاه، ويرعاها وهو إليها مستند[50]؛

82. وكراعي البقر الذي يبيت في العراء، ويقضي الليل هادئاً بإزاء قطيعه، ويرقبه حتى لا يشتت شمله وحش مفترس[51]؛

85. هكذا أصبحنا عندئذ ثلاثتنا جميعاً: أنا كالعنزة[52]، وهما كالراعيين[53]، وقد أطبقت علينا في كلا الجانبين شاهق الصخرات[54].

88. واستطعنا أن نتبين هناك قليلاً ما كان حوالينا بالخارج[55]؛ ولكني بذلك القليل رأيت النجوم أوضح وأكبر مما اعتادت أن تكون عليه[56].

بعض الشراح أن بيت 72 ربما يكون (وقبل أن يعمل الليل حسبما يمليه عليه طبعه أو هواه).

47. اتخذ كل منهم موضعاً لنومه على إحدى درجات السلم، والصورة مأخوذة من الحياة الواقعة.

48. يقضي قانون المطهر بعدم السير ليلاً، كما سبق: Purg. VII. 44, 55–57.

49. هذه صورة أخرى مأخوذة من الحياة الواقعة. ويشبه هذا ما أورده فرجيليو:
Virg. Georg. IV. 10.

50. لا تغفل عين الراعي عن ملاحظة قطيعه وهو مستند إلى عصاه. ويوجد حفر بارز للماشية والرعاة في كاتدرائية أريتزو ويرجع إلى القرن الرابع عشر.

51. هذه تفصيلات أخرى مأخوذة من حياة الرعاة.

52. جعل دانتي نفسه هنا كالعنزة التي تأكل وتنام.

53. الراعيان هما فرجيليو وستاتيوس.

54. هذا لأن الطريق –كما أراده دانتي– كان ممتداً داخل الصخر.

55. هذا بسبب ارتفاع الصخر الذي جعل الرؤية غير سهلة.

56. ذلك بسبب نقاء الهواء في هذا الموضع المرتفع، وهذا مستمد من خبرة دانتي

91. وبينمـا كنت أتأملها وأمعن النظر فيها غلبنـي النوم[57]، النوم الذي يتواتر إنباؤه عن الحوادث قبل وقوعها[58].

94. وأعتقد أنه ساعةَ أنْ أرسلت كيتريا أشعتها لأول وهلة من المشرق إلى الجبل[59] – كيتريا التي تبدو مستعرة بنار المحبة أبداً[60] –

97. تراءى لي في الحلم أنني أنظر صبية في مقتبل العمر جميلة، تسير في روضة وتقطف من أزهارها[61]، وأخذت تترنم قائلة:

100. «فليعلم كل من يسأل عن اسمي أنني ليئة[62]، وأني أسير جائلة بيدي الجميلتين فيما حواليّ، لكي أصنع لنفسي إكليلاً من الزهر[63]،

103. ولكـي أبهج أمـام مرآتي[64]، فإنـي هاهنا أتزيـن[65]. ولكن راحيل

بالمناطق الجبلية في بعض أنحاء إيطاليا. وإلى هذا فقد انتهى النهار الثالث لدانتي في المطهر، وأصبح الشعراء الثلاثة عند نهاية المطهر الحقيقي.

57. تعب دانتي من المجهود فنام وهو يفكر وينظر إلى النجوم.

58. أي النوم الذي يحلم فيه الإنسان قبيل النهار بما سيحدث، وسبق هذا المعنى:

Inf. XXVI. 7.

Purg. IX. 16–18.

59. كيتريا (Cytheraea) اسم يرمز لكوكب الزهرة (Venus) وهو اسم لجزيرة واقعة على مقربة من رأس لاكونيا جنوبي اليونان. وتقول الأسطورة إن الكوكب خرج من موضع قريب منها إلى السماء، وكانت الزهرة عندئذ في برج الحوت ومن بعدها الشمس في برج الحمل. والمقصود أن الزمن كان قبيل الفجر حينما تصدق الأحلام. وتكلم ڤرجيليو عن كيتريا في أكثر من موضع:

Virg. Æn. I. 257, 657; IV. 128; V. 800; ecc.

60. وتتكرر الإشارة إلى الزهرة بهذا المعنى:

Purg. I. 19.

Par. II. 143--144.

61. هذه هي ليئة (ليا).

62. ليئة (Leah) ابنة لابان الكبرى وزوجة يعقوب الأولى، وكانت ضعيفة البصر، وهي رمز للحياة الفعالة وورد ذكرها في الكتاب المقدس: Gen. XXIX. 16.

63. تجمع ليئة إكليل الزهر وهي جديرة به بفضل أعمالها الصالحة.

64. المرآة هنا رمز لله.

65. تزين ليئة نفسها بالعمل الصالح لكي تصبح سعيدة في حضرة الله، وهي رمز للحياة الفعالة.

شقيقتي لا تفارق مرآتها أبداً، حيث تجلس قبالتها طيلة النهار[66].

106. وإنهـا بالنظر إلـى عينيها الجميلتيـن ولوعة[67]، كولعـي بأن أزين نفسي بيدي، وهي ترضى بالنظر أما أنا فبالعمل[68]».

109. وبظهور الضوء الذي يبزغ على المسافرين قبيل الفجر[69]، فتبتهج نفوسهم كلما اقتربوا من ديارهم، وهم في طريق عودتهم إليها[70]؛

112. انحسر الآن الظلام في كل جانب، وبذهابه زال عني الكرى؛ وعندئذ نهضت فرأيت أستاذيَّ العظيمين قد سبقاني إلى النهوض[71].

115. «ستُغْني اليوم من جوعك تلك الفاكهةُ الشـهية، التي يبذل البشر الفاني عنايتهم في البحث عنها، بين الكثير من أفرع الأشجار[72]».

---

66. راحيل (Rachel) أخت ليئة وزوجة يعقوب الثانية وامتازت بجمالها، وهي تفكر في الله دائماً. وهي رمز لحياة التأمل. وسبق ذكرها في الجحيم ومكانها في الفردوس.
Inf. II. 102, IV. 60.
Par. XXXII. 7–9.
وقد صنع مايكل أنجلو تمثالاً لليئة رمز حياة العمل وتمثالاً لراحيل رمز حياة التأمل إلى جانبي تمثال موسى الغاضب على شعبه، في الضريح الذي أقامه للبابا يوليوس الثاني (1513–1516) وهو كائن في كنيسة سان بيترو إن فنكولي في روما.

67. يعني أنها حريصة على أن ترى نفسها منعكسة على الله خلال عينيها الجميلتين. ومع أن دانتي يرمز بليئة وراحيل إلى الحياة الفعالة وحياة التأمل إلا أنه يضعهما في الصورة والحركة وضع الإنسان الحي المجسم.

68. عبّر توماس الأكويني عن هذا المعنى
D'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXIX. 2; CLXXXII. 2, 4.

69. هذا هو فجر الأربعاء 13 نيسان 1300.

70. هذا تعبير عن حنين المسافر أو الحاج إلى وطنه. وسبق أن عبّر دانتي عن حنين المسافر بطريقة أخرى. Purg. VIII. 1-6.

71. استيقظ الشعراء الثلاثة بعد قضائهم الليل على درجات السلم.

72. أي إن دانتي سينعم اليوم بالسعادة الدنيوية ببلوغه الفردوس الأرضي. والمقصود ببحث البشر بين أفرع الأشجار الكثيرة هو حرصهم على سلوك السبل المختلفة، بالدراسة والعقل والتوبة والتطهر، التي تؤدي بهم إلى السعادة والسلام، ويرمز دانتي لذلك بالفاكهة أو التفاح.

118. وجـه إلـيّ ڤرجيليو هذه الكلمات، وما من جـزاء عادلها أبداً فيما بعثه في نفسي من أمارات السعادة والبهجة[73].

121. هكـذا تواردت عليّ رغبة فوق رغبة دفعتني كلها إلى الصعود[74]، حتى أحسست عند كل خطوة نموَّ أرياشي إلى الطيران[75].

124. وحينما اجتزنا من تحتنا كل مراحل السـلم، وأصبحنا فوق أعلى درجاته[76]، حدجني بعينيه ڤرجيليو[77]،

127. وقـال لـي: «لقد رأيـت يا بني النـار الزمنيـة[78] والنـار الأزلية[79]، وجئت إلى موضع لا أتبين فيه بنفسي بعد شيئاً[80].

130. لقـد أتيتُ بـك إلى هنا بحذقي وفني، ولتتخـذنّ الآن من بهجتك دليـلاً لـك[81]: فإنـك الآن خـارج الطـرق المنحـدرة وبعيـد عن المسالك الضيقة[82]؛

---

73. هكذا أحس دانتي بالسعادة التي يوشك أن يبلغها.

74. يعني أعلى جبل المطهر.

75. أصبح دانتي بتخلصه من الخطايا خفيفاً كأنه على وشك الطيران.

76. أي بلغوا مدخل الفردوس الأرضي.

77. هذه هي نظرات الوداع بين الأستاذ والمريد، بين الشاعر والشاعر، بين روحين متحابين قطعا معاً طريقاً طويلاً مفعماً بالمشاهد المختلفة، ومحاطاً بالمواقف المتنوعة ومليئاً بالصور والألوان والحركات الصادقة، ويسوده عذاب الآثمين الأبدي في الجحيم وعذاب الآثمين التائبين المكفرين في المطهر الذين يأملون يوماً أن يصبحوا في زمرة السعداء. وأي عالم هذا كله الذي عبره الشاعران معاً وقد سادهما الانسجام والمحبة والرغبة في المعرفة تارة والتغلب على المصاعب والأخطار تارة أخرى!

78. يعني بالنار الزمنية نار المطهر التي هي عذاب مؤقت.

79. أي نار الجحيم.

80. المقصود أن ڤرجيليو قاد دانتي في هذا الجزء من رحلته حيث يصلح العقل هادياً ومرشداً، وسبق أن وعده بذلك: Inf. I. 112-123.

81. يعني ستكون البهجة التي يشعر بها دانتي الآن دليلاً له لكي يتابع سيره.

82. أي سيكون سهلاً خالياً من الأخطار بعد تطهر دانتي من الخطايا.

133. ولتنظر إلى الشمس التي تشع على جبينك[83]، ولتشهد الأعشاب الصغيرة والأزاهير والشجيرات، التي تنبتها بذاتها هذه الأرض[84].

136. ويمكنك الجلوس أو السير بين الأزهار[85]، إلى أن تأتيك العينان الجميلتان -وهما مشرقتان بالنعيم- واللتان حملتاني ببكائهما على المجيء إليك[86]؛

139. ولا تنتظرن مني مزيداً من الكلام أو الإشارة[87]، فإن إرادتك الآن حرة مستقيمة خالصة[88]، وستقع في الخطأ إذا عملت بغير إلهامها[89].

142. ولذا فإني أتوجك على نفسك وأكللك»[90].

---

83. كان الصبح قد أقبل وظهرت الشمس، رمز الله، وأصبح دانتي جديراً برؤيته بعد أن زالت علامات الخطايا من جبينه.

84. يعني التي تنبت بدون بذور وبدون عمل الإنسان. ويشبه هذا ما أورده أوفيديوس والكتاب المقدس:

Ov. Met. I, 101.

Gen. II. 9.

85. أي إلى أن تأتي بياتريتشي يستطيع دانتي أن يجلس بين الأزهار لكي يفكر أو يسير بينها متأملاً.

86. يعني بياتريتشي التي سبق أن حملت فرجيليو وهي تبكي على الذهاب لإنقاذ دانتي من الوحوش الثلاثة. Inf. II. 116-117.

87. سيظل فرجيليو مع دانتي حتى تظهر بياتريتشي في الأنشودة الثلاثين، ولكنه سيبقى صامتاً ويكف عن أن يكون دليله بعد أداء مهمته.

88. يعني أن إرادة دانتي تحررت من الرغبات الآثمة وتطهرت من أدران الخطايا، وفي هذا إشارة إلى ما سبق: Purg. I. 71.

89. أي من الصواب أن يعمل بوحي إرادته الطاهرة الخالصة من الآثام.

90. يعني كان فرجيليو قد جعل دانتي سيد نفسه بمعاونته في التخلص من الخطايا. والتتويج رمز السلطة الزمنية، والتكليل رمز السلطة الروحية. ويطبق فرجيليو الناحيتين معاً على دانتي كفرد وكرمز للبشر، وفي هذا إشارة إلى أثرهما معاً في صلاح الفرد والمجتمع الإنساني. وعلى هذا النحو ينهي فرجيليو حديثه كأستاذ ومعلم وأب ومرشد لدانتي بعد أن قاده خلال المصاعب والأخطار، وبعد أن علمه وشرح له ما غمض عليه وأزال عنه المخاوف ورفع روحه المعنوية، وحرره من المعاصي. وكلام فرجيليو موجز دقيق مؤثر، وهذه هي الحرية التي يسعى دانتي إلى أن ينالها البشر. وفي هذا إشارة إلى ما أورده توماس الأكويني: D'Aq. Sum. I. II. Theol. IV. 4:



ليئة (ليا) تقطف الأزهار في الفردوس الأرضي.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 27، الأبيات 97–99.

الأنشودة الثامنة والعشرون[1]

سار دانتي وئيداً في الفردوس الأرضي، وأحس فوق جبينه بالنسيم العليل الذي كان يميل بأفرع الأشجار بدون أن يزعج صغار الطير على أغصانها، وكان صوت الهواء ترجيعاً لشدو الأطيار، وكانت تلك الصورة شبيهة بغابة الصنوبر الواقعة على شاطئ كياسي بقرب راڤنا. وتوغل دانتي في الغابة المقدسة، ورأى جدول ليتي وقد مالت مياهه الصافية بالأعشاب النابتة على ضفتيه. وشهد دانتي في الناحية الأخرى من الجدول أرضاً نضرة مزدهرة، في وسطها سيدة جميلة تغني وتقطف شيئاً من الأزهار التي زينت كل طريقها، فسألها أن تقترب منه في الناحية المقابلة من الجدول، لكي يتمكن من سماع ترتيلها. فسارت السيدة الجميلة -ماتيلدا- كأنها ترقص فوق الأزهار، وأسبلت عينيها الخفرتين، فسمع دانتي شدوها العذب، ثم جعلت من رفع عينيها هبة له، وأخذت تبتسم وهي تجمع مزيداً من الأزهار. وقالت ماتيلدا للشعراء الثلاثة إنهم جدد في هذا المكان، وإنها مستعدة لإيضاح كل ما غمض عليهم. وقالت إن الله منح هذا المكان لإقامة الإنسان، ولكنه بالخطيئة حوّل سعادته إلى بكاء وعذاب، وقالت: إن جبل المطهر -بعد باب المطهر الحقيقي- يزداد علواً صوب السماء حتى يصبح غير خاضع لمؤثرات الأبخرة في الدنيا، ولكن دوران السماء يُحدِث مثل هذا الهواء في أعلى المطهر، وبذلك توزع في أرجائه بذور النبات، فتمتلئ بفاكهة لا نظير لها في الأرض. وقالت ماتيلدا إن الماء ينبع

---

1. هذه أنشودة الفردوس الأرضي وماتيلدا وتسمى أنشودة الطبيعة السعيدة.

هنا بإرادة الله ويصب في نهر ليتي الذي يمحو الخطايا، وفي نهر إينووي الذي يذكر الإنسان بأفعال الخير، وتفوق ماؤه كل مذاق، وإن الشعراء القدامى قد تغنوا بهذا الموضع وهم في جبل بارناسوس، وإن الفردوس الأرضي هو الربيع الدائم. واتجه دانتي إلى ڤرجيليو وستاتيوس ووجد أنهما يبتسمان علامة الرضا، ثم التفت إلى ماتيلدا.

1. حينما تاقت نفسي[2] لأن أستكشف عما بداخل الغابة الإلهية الكثيفة واليانعة[3]، وما حولها، والتي لطفت لعيني أنوار النهار الجديد[4]،

4. غادرتُ الشاطئ[5] بدون أن أنتظر مزيداً[6]، وسرت في المرج وئيداً وئيداً[7]، على الأرض التي بعثت شذاها في كل جانب[8].

7. هـواءٌ عليلٌ لا تتبدل طبيعته أبداً[9]، أخـذ يلمس جبيني بما لا يزيد عن لمسة الأنسام الرقيقة،

10. وبـه مالت كل الأفـرع المهتزة المسـتجيبة[10]، شطـر الناحية التي يُلقي فيها الجبل المبارك بأولى ظلاله[11]؛

13. ولكنها لـم تَحِدْ عن وضعها المستقيم، بما يجعل صغار الطير فوق أطرافها تكف عن ممارسة كل فنونها[12]؛

16. بـل رحَّبت مغـردة بأولى أنسـام الصباح، وقـد علتهـا البهجة بين

---

2. يرجع هذا التوق إلى كلام ڤرجيليو السابق: Purg. XXVII. 115

3. الغابة الإلهية هنا تقابل الغابة المظلمة الموحشة في أول الجحيم. وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Gen. II. 8.

4. يعني خففت أشجار الغابة ضوء النهار الجديد من يوم الأربعاء 13 نيسـان 1300.

5. أي عتبة الفردوس الأرضي.

6. يعني دون أن ينتظر مزيداً من الكلام أو الإشارة من جانب ڤرجيليو.

7. سار دانتي وئيداً وهو مأخوذ بجمال الطبيعة الساحرة.
وما ورد في هذه الأنشودة وحتى الأنشودة 33 يشبه نوعاً بعض ما جاء في تراث الإسلام من حيث وجود المرج الأخضر والحور العين: القرآن، سورة الواقعة: 21–40.
Cerulli, op. cit. pp. 112–117.

8. هكذا انبعث شذا الأزهار العطرة في الغابة المقدسة، ويستخدم دانتي فنه الدقيق في تصويرها.

9. أي لا يخضع للتغيرات الجوية التي تقع في الأرض.

10. يعني أن الأشجار لم تقاوم حركة هذا النسيم العليل الرقيق.

11. أي جهة الغرب حيث ألقى الجبل ظله في هذه الساعة من الصباح.

12. يعني مالت الأغصان واهتزت برفق بحيث ظلت الطيور فوقها تغني وتقفز وتداعب بعضها بعضاً.

أوراق الأشجار، التي كان حفيفها ترجيعاً لأغانيها[13]؛

19. وكان ذلك أشبه بالحفيف الذي يتجاوب من غصن لآخر في أحراج الصنوبر[14] عند شاطئ كياسي[15]، حينما يطلق إيولوس رياح السيروكو من محبسها[16].

22. وعندئذ كانت خطواتي البطيئة قد حملتني بعيداً إلى أعماق الغابة

---

13. أي إن حفيف الأشجار كان متسقاً مع شدو الطيور، وكأنه الترديد أو الترجيع الذي يصاحب أغانينا. وهذا هو تصوير دانتي لبعض روائع الطبيعة.

14. وجه الشبه هنا قائم في تكوين الحفيف العام في كل من مسرى النسيم العليل وهبوب رياح السيروكو من مجموع الأصوات المنفردة -على رغم تفاوتها- التي تصدر من كل غصن على حدة في كل من الحالتين. وكأن دانتي يريد أن يقول إنه استطاع أن يميز كل صوت منفرد صادر عن الأغصان والأوراق، قبل أن يتكوّن من مجموعها صوت الحفيف مكتملاً. وهذا هو دانتي الموسيقي الفنان مرهف الحس.
ومما يساعد على تذوق هذا الجو الإصغاء إلى لحن الربيع الذي ضمنه ڤيڤالدي في لحنه عن الفصول الأربعة، الذي يصور فيه بالآلات الوترية ازدهار الربيع وحفيف الأشجار وشدو الطيور:
Vivaldi, Antonio The Four Seasons The Spring (Vox)

15. يقصد بشاطئ كياسي (Chiassi) شاطئ الأدرياتيك عند راڤنا. وكياسي هي كلاسيس (Classis) ميناء راڤنا القديمة في عهد أغسطس قيصر والتي هدمها اللومبارد في سنة 728 ويعرف موضعها الآن باسم كلاسي (Classe). ويقصد دانتي أن يحدد غابة الصنوبر التاريخية التي امتدت في مساحة واسعة إلى الشمال وإلى الجنوب من راڤنا. وهذه هي الغابة التي اعتاد دانتي أن يسير في ظلالها طويلاً حينما لجأ إلى غويدو نوفلو، ولقد ظلت هذه الغابة محتفظة بجمالها وروعتها حتى عهد حديث، ولكن الحربين العالميتين الأخيرتين (1914-1918 و1939-1945) قد نالتا منها شيئاً كثيراً. ويمكن تصور هذه الغابة في عهد دانتي بالصور القديمة الباقية لهاوٍ بالتردد على ما بقي منها، واستيحاء بعض أثرها في دانتي.
ويوجد رسم بالموزايكو لكياسي من القرن السادس، وهو في كنيسة سان أپوليناري نووشو في راڤنا.

16. إيولس (Acolus) هو إله الرياح الذي يطلق ريح السيروكو (Sirocco) الآتية من الساحل الشمالي الشرقي لأفريقيا، وتهب على إيطاليا خاصة وقت الصيف. واعتقد الأقدمون أن هذه الرياح كانت تحبس في مغارة في الجزر الأيولية باليونان. وأورد ڤرجيليو أسطورتها. Virg. Æn. I. 52.

العتيقة[17]، حتى لم أعد أتبين موضع ورودي إليها؛

25. وانظر، ها قد حال جدولٌ دون متابعتي المسير[18]، وأمال إلى اليسار بأمواجه الخفيفة ما نبت على ضفتيه من الأعشاب.

28. وإن كل ما في هذا الجانب من المياه الصافية الرائقة[19]، لتبدو محتوية على بعض الرواسب، بجانب تلك التي لا تخفي بين طياتها شيئاً[20]،

31. على رغم أنها تجري سوداء اللون داكنة تحت الظلال الأبدية، التي لا تدع شمساً تضيء ولا قمراً ينير هناك أبداً[21].

34. وبقدميّ وقفتُ، وبعينيّ تجاوزتُ الجدول، لكي أتطلع إلى الألوان الزاخرة من أغصان الربيع المزدهرة النضرة[22].

37. وكما يظهر شيء بغتة، ويصرف الرائي عن التفكر في كل ما سواه

---

17. أورد فيرجيليو مثل هذا التعبير. Virg. Æn. VI. 179.

18. هذا هو نهر ليتي –وسيأتي بعد– ويجري على يسار دانتي. ويشبه هذا –مع الفارق– بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث وجود عينين على باب الجنة، فإذا شرب الواردون من إحداهما فلا تشعث شعورهم ولا تغير جلودهم، فإذا شربوا من الأخرى طهرت أجوافهم وغسلت من كل قذر ودرن.
الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (المصدر السابق الذكر)، ص99.
وأشار القرآن الكريم إلى نزع ما في الصدور من غل: القرآن، سورة الأعراف: 43.
وكذلك يوجد بعض الشبه بين ما ورد هنا وما أورده ابن عربي عند كلامه عن الأعراف من حيث وجود حوض لزيق بالسور، ومنه يخرج أنبوبان يشرب منهما المؤمنون:
ابن عربي، الفتوحات المكية (المصدر السابق الذكر)، ج 3، ص 573.

19. يعني في الدنيا.

20. أي كانت مياه نهر ليتي أصفى وأنقى من كل مياه الدنيا، وما أعظم الأثر الذي تتركه المياه الرقراقة الصافية في النفس المرهفة الصافية!

21. عاقت ظلال الأشجار أشعة الشمس وضوء القمر عن بلوغ صفحة المياه السارية، وهذا وصف لبعض مظاهر الطبيعة، وهذا كله مستمد من مشاهدات دانتي وإحساسه في غابة رافنا، وهو في الأصل الإيطالي من أجمل ما جرى على لسان شاعر.

22. رأى دانتي عبر نهر ليتي بدائع الأشجار والأزهار في شهر نيسان، فأخذ يتأمل جمال الطبيعة الرائع.

-بما يثيره في النفس من أمارات العجب[23]-

40. هكذا بدت لي هناك سيدة[24]، أخذت تسير وحيدة، ومضت تترنم،

---

23. أبعدت الروعة والدهشة اللتان استولتا على دانتي كل ما يساوره من الأفكار والصور الأخرى. وسبق تعبير مقارب. Purg. VII. 10-12.

24. هذه هي ماتيلدا (Matelda) وهي من الشخصيات التي اختلف النقاد بشأنها اختلافاً كبيراً، ولا يذكرها دانتي على لسانه بالاسم بل يعبر عنها بذكر بعض صفاتها أو بالضمير. وحينما يذكر اسمها على لسان بياتريتشي فيما بعد (Purg. XXXIII .119) لا يسترعي ذلك انتباه دانتي ولا يعلق عليه بشيء. يرى بعض النقاد أنها من الناحية التاريخية قد تكون الكونتيسة ماتيلدا دي توسكانا (1046-1110 Matilda di Toscana)، التي كانت من أنصار البابوية في عهد غريغوريو السابع. ولكن يعترض على هذا الرأي بعض النقاد الذين يستبعدون على دانتي ذهابه هذا المذهب لأنه كره السياسة البابوية في زمنه، ثم لأن ماتيلدا هذه قد ماتت في سن متقدمة، ونعرف عن دانتي أنه يجعل شخصياته في الكوميديا بالصورة التي ماتوا عليها أو التي تخيل أنهم ماتوا عليها، في بعض المواقف الفنية أو التي لم يعرف حقيقتها، بحيث لا يكون الفارق كبيراً بين الصورتين، وهذا بعكس الصورة التي أبرز فيها دانتي ماتيلدا في هذه الأنشودة وما يليها. ويرى آخرون أن دانتي استمد شخصيتها من ماتيلدا دي هاكبورن (Matilda di Hackeborn) أو من ماتيلدا دي ماغدبورغ (Matilda di Magdeburg) الراهبتان المعاصرتان له، ولهما كتابات عن الرؤيا الإلهية كما سبق ذكره في مقدمة ترجمتي للجحيم. ولكن هاتين الراهبتين ماتتا في سن الكهولة والشيخوخة، مما يخالف الطريقة التي صور بها ماتيلدا هنا، وكما أشرنا إليه آنفاً. ويرى غيرهم -ويظهر أن هذا هو الرأي الأقرب إلى الصواب- أنها ربما تكون إحدى الفتيات اللاتي ورد ذكرهن في «الحياة الجديدة» كواحدة من صديقات بياتريتشي، لأنها تكمل عملها في هذه المرحلة من الكوميديا، ولأن أوصافها تناسب أوصاف رفيقاتها (V.N. VIII) ومع ذلك فلم يكد يعرف أحد شخصية ماتيلدا على وجه التحديد فربما كانت هي السيدة الشابة اللطيفة التي ذكرها دانتي في «الحياة الجديدة». (V.N. XXXV. V.N. XXXVI)، أو ربما كانت جوفانا حبيبة كافالكانتي كما ورد في «الحياة الجديدة» (V.N. XXIV 20-23) وربما كانت السيدة الرقيقة الجميلة التي سيطرت على قلب دانتي، والتي جعلها رمزاً للفلسفة في «الوليمة» (Conv. III. IV) ويرى بعض النقاد أن هناك سيدات وفتيات أخريات كن وحياً لدانتي في خلق شخصية ماتيلدا، مما يتفق ذلك مع طريقة أهل الفن في خلقهم وإبداعهم. ولقد اختلف النقاد كذلك في تحديد دور ماتيلدا من الناحية الرمزية، فقال بعض إنها رمز للحياة الفعالة لأنها تشبه ليئة في الأنشودة السابقة (Purg. XXVII .98) ولأنها تقود دانتي منذ اللحظة التي أصبح فيها سيد نفسه (Purg. XXVII. 142) إلى الوقت الذي سيشعر فيه أنه أصبح نقياً طاهراً جديراً بالصعود إلى معارج السماء (Purg. XXXIII .145)، ولأنها تعاون دانتي على النقاء والتطهر قبل صعوده إلى السماء بغمره في مياه نهري ليتي وإينووي

وتقطف زهراً من بين الأزاهير التي زينّت طريقها كله[25].

43. فقلت لها: «آه، أيتها السيدة الجميلة، التي تصطلين بأشعة المحبة[26]، إذا كان لي أن أصدق ملامح الوجه التي هي في العادة خير شاهدٍ

46. على ما يستقرّ في شغاف القلب[27]، فلعله يروقك أن تتقدمي نحو هذا الجدول، حتى يمكنني أن أتبين شدوك العذب[28].

49. وإنك لتجعلينني أذكر أين وكيف كانت بروسربينا[29]، حين فقدتها أمها وفقدت هي أزهار الربيع[30]».

52. وكما تستدير سيدة ترقص، وقد لصقت بالأرض عقبيها وضمتهما بعضهما إلى بعض، وهي لا تكاد تضع قدماً أمام الأخرى[31]؛

(Purg. XXXI .1 و XXXIII .127) ويرى غير هؤلاء من النقاد أن ماتيلدا رمز لمعان متعددة، رمز للنعمة الإلهية أو للطبيعة البشرية المكتملة أو الحكمة أو الفن. ولا يعرف أحد ماذا جال بذهن دانتي ومشاعره على وجه التحديد.

25. هذا تصوير رائع لغادة جميلة تغني وتجمع الأزهار في روضة مزدهرة، وهكذا يبرز دانتي بعض ملامح الإنسان في إطار الطبيعة الجميل، ويخرج على تقاليد العصور الوسطى ويمهد لعصر النهضة فالعصر الحديث.

26. يعني الحب الإلهي.

27. تعبّر ملامح الوجه عما يستقر في قلب الإنسان في الغالب. وذكر دانتي هذا المعنى في «الحياة الجديدة» و«الوليمة»

V.N.V. 5; XV. 5.

Conv. III. VIII. 9

28. يدعو دانتي ماتيلدا إلى الاقتراب قبالته على الضفة الأخرى من نهر ليتي لكي يقدر على سماعها.

29. بروسربينا (Proserpina) الفتاة الجميلة التي كانت تجمع الأزهار في صقلية فاختطفها بلوتوني ملك العالم السفلي فبحثت عنها أمها سيريري بدون جدوى، وهبط بها بلوتوني إلى العالم السفلي حيث صارت ملكة له، ولكن جوبيتر أعادها إلى أمها، وكان عليها أن تقضي ثلث كل عام في عالم الجحيم. وسبق ذكرها، وأورد أوفيديوس أسطورتها.

Inf. IX. 44.
Ov. Met. V. 385

30. أي فقدت بروسربينا أزهار الربيع التي كانت تجمعها قبل اختطافها.

31. هذه حركة نوع من الرقص الشائع في عهد دانتي حيث كانت الأقدام تتحرك منزلقة

55. هكـذا اتجهت نحوي فـوق الأزاهير الحمراء وفـوق الصفراء[32]، وكانت في ذلك أشبه بعذراء تسبل عينيها اللتين سادهما الخفر[33]؛

58. واستجابت لرجائي باقترابها مني، حتى بلغ سمعي لحنها العذب وما احتواه من المعاني السامية[34].

61. وحينمـا أصبحـت حيث كانت الأعشـاب قد ابتلت بأمـواج النهر الجميل، جعلت من رفع عينيها هبة لي[35]

64. ولا أعتقـد أن نوراً تألـق بمثل هذا الوهج تحـت حاجبي ڤينوس، عندما جرحها ابنها على غير ما اعتاد أن يفعل[36].

67. وأخـذت تبتسـم وهـي واقفـة علـى الضفـة الأخـرى[37]، وبيديها

ملتصقة بالأرض دون أن ترفع عنها. ويمكن ترجمة البيت الأخير بقولنا: (ولا تكاد تحرك أو تقدم قدماً على الأخرى).

32. على هذا النحو سارت ماتيلدا على الأعشاب والأزهار بدون أن ترفع قدميها عن الأرض. أوحت هذه الأبيات إلى ساندرو بوتتشلي في القرن الخامس عشر برسم صورة الربيع الموجودة في متحف الأوفيتزي في فلورنسا، والتي تصور رشاقة الأجسام وخفة الحركات وخطو الحوريات على أطراف أصابعهن في إطار الربيع المزدهر، وهي من روائع التصوير في عهد لورنتزو العظيم.

33. كانت ماتيلدا تسير كعذراء تسبل عينيها حياء وخفراً حينما تشعر أنها محبوبة. والحب هنا هو الحب الإلهي، ومع ذلك فقد استمد دانتي صورة ماتيلدا من بعض ما استوحاه من الحياة الواقعة.

34. استجابت ماتيلدا لرجاء دانتي فاقتربت قبالته على ضفة النهر الأخرى وبذلك بلغ سمعه ألفاظ غنائها ومعانيه.

35. حينما واجهت ماتيلدا دانتي رفعت عينيها الخفيضتين وكان ذلك له بمثابة الهبة أو المكرمة، وهذه كلها حركات ومشاعر مستمدة من الملاحظة والإحساس الدقيقين في الحياة الواقعة. وهكذا يمزج دانتي بين العالم الإلهي والعالم الواقعي.

36. جرح كيوبيد (Cupid) أمه ڤينوس (Venus) بسهم الحب من غير قصد فأحبت أدونيس فشع من عينيها نور شديد. وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة:
Ov. Met. X. 525.

37. بعد أن اقتربت ماتيلدا قبالة دانتي زال حياؤها وأخذت تضحك سعيدة بدون أن تخفض رأسها.

تناولت عديداً من الألوان[38] التي تنبتها الأرض الشاهقة[39]، بدون أن تغرس بذورها[40].

70. وبثلاث خطوات باعد بيننا النهر[41]؛ ولكن الدردنيل -هناك حيث عبره إكزرسيس[42] والذي لا يزال عقبة أمام كبرياء البشر جميعاً-

73. لم ينل من لياندر[43]، بموجه المضطرب بين سبستوس وأبيدوس، كرهاً أشد مما ناله مني هذا النهر، إذ لم تنشق مياهه عندئذ[44].

76. وبدأت: «إنكم هنا غرباء[45]، وربما لأني أبتسم في هذا المكان الذي اختير عشاً للبشر[46]؛

---

38. يعني جمعت مزيداً من الأزهار المتنوعة الألوان.
39. أي في أعلى جبل المطهر.
40. سبق مثل هذا التعبير Purg. XXVII. 135.
41. تعبر هذه الكلمات عن معنى الأسف الذي ساور دانتي لبعده هذه المسافة القصيرة عن ماتيلدا.
42. يفصل مضيق الدردنيل (Hellespont) بين الشاطئين الآسيوي والأوروبي وطوله حوالي 40 ميلاً ويتراوح عرضه بين ميل وأربعة أميال. وفي سنة 480 ق.م أقام إكزرسيس (Xerexes) ملك الفرس جسراً من القوارب على أضيق موضع فيه من أبيدوس (Abydos) على الشاطئ الآسيوي إلى سستوس (Sestos) على الشاطئ الأوروبي لعبور جيشه لحرب الإغريق. ومع أنه انتصر في البر إلا أن الحرب انتهت بهزيمة الفرس في البحر عند فاليروم بقرب سلاميس.
43. لياندر (Leander) شاب من أبيدوس أحب هيرو (Hero) من سستوس، وكان يعبر الدردنيل سباحة لزيارتها كل ليلة، ولكنه غرق في إحدى سباحاته، فانتحرت هيرو في البحر حزناً على عاشقها. وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة.
Ov. Heroid. XVIII. 174–173.
ولقد عبّر روبرت شومان عن مضمون قصة لياندر وهيرو في لحن صغير ضمنه مؤلفه المسمى بالكرنفال، ويساعدنا تذوقه على الاقتراب من شعر دانتي
Schumenn, Robert (1810–1865) Carnval (Columbia)
44. هكذا كره دانتي هذا النهر الذي باعد بينه وبين ماتيلدا.
45. يعني أن ڤرجيليو وستاتيوس ودانتي وصلوا الآن إلى هذا المكان وهم يجهلون طبيعته.
46. المقصود أن الله قد اختار جنة عدن -الفردوس الأرضي- مقراً لآدم وحواء.

79. فـإن بعض الشـك يثيـر في نفوسـكم أمـارات العجـب[47]، ولكن مزمـور «إنـك فرحتنـي[48]» يبعث النور الـذي من شأنه أن يقشـع عنكم ضباب العقل[49].

82. وأنت أيها السائر إلى الأمام[50]، ويا من وجهت إليَّ سؤالك، تكلم إذا شئـت أن تسـمع مني مزيـداً، إذ إنني أتيت مسـتعدة لإجابة كل سؤال لك حتى ترضى[51]».

85. فقلت لها: «إن المياه[52] وصوت الغابة[53]، يدحضان في نفسي ما بلغته أخيراً من الاعتقاد في شأن مسألة سمعتها معارضة لهذا القول[54]».

88. عندئذ أجابت: «سـأخبرك كيـف يتأتى ما يحملـك على العجب، وسأبدد الضباب الذي يغشي بصرك[55]:

91. إن الخير الأسـمى[56] الذي يبتهج بذاته فحسب[57]، قد خلق الإنسـان مهيأً لفعل الخير[58]، ومنحه هذا المكان كضمان للسلام الأبدي[59]،

---

47. أي إنهم يعجبون لابتسامة ماتيلدا بدون أن يدركوا سببها.

48. يرجع هذا إلى الكتاب المقدس: Salm. XCII. 4.

49. يعني أن ماتيلدا ضاحكة سعيدة لأنها مبتهجة ببدائع صنع الله في الفردوس الأرضي، وبذلك أدرك الشعراء الثلاثة ما فاتهم إدراكه لأول وهلة.

50. أي دانتي الذي يسير أمام ڤرجيليو وستاتيوس.

51. تسأل ماتيلدا دانتي أن يتكلم بحرية ويستفسر عن كل ما يريد معرفته لأنها مستعدة لإيضاح كل شيء حتى يصبح راضي النفس، وحتى لا يظل بلا دليل حين لا يكون ڤرجيليو قادراً على معونته وحتى تأتي بياتريتشي.

52. يعني مياه نهر ليتي.

53. أي حركة الهواء داخل الفردوس الأرضي.

54. كان دانتي قد سمع من ستاتيوس أن ما بعد باب المطهر لا يتأثر بحركة المياه والرياح الأرضية، ولذا أخذته الدهشة عندما سمع صوت المياه والرياح هنا. Purg. XII. 43.

55. تكرر ماتيلدا قولها لدانتي بأنها ستفسر له كل شيء لتبدِّد ما تولاه من العجب.

56. يعني الله.

57. هذا لأن الله هو الكمال بذاته. Par. XXXIII. 105.

58. يشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس. Gen.I. 31.

59. أي منح الله للإنسان الفردوس الأرضي، كما ورد في الكتاب المقدس. Gen. II. 8–25.

94. وبارتكابـه الخطيئة لم يلبث هنا إلا قليلاً[60]، وبخطيئته اسـتحالت البسمة البريئة واللهو البهيج بكاءً وعذاباً.

97. ولكيـلا ينال الإنسـان الضرّ أبـداً[61] - بالعواصف التـي تثيرها في أسفل أبخرة الماء واليابس،

100. الصاعـدة فـي إثر الحرارة بقدر اسـتطاعتها[62]- ازداد هذا الجبل ارتفاعـاً صوب السـماء، خالصاً من الأبخرة، مـن الموضع الذي يوصد فيه بابه[63].

103. والآن، لمّـا كان الهواء جميعه يدور مع المحرك الأول في دائرة، إذا لم يقطع محيطها في أحد جوانبها[64]،

106. فـإن مثـل هذه الريـح تهب على هـذه الـذروة الطليقة فـي الهواء الحي[65]، وتحدث الحفيف في الغابة بكثافة أشجارها؛

109. وإن الأشـجـار المهتـزة قـادرة علـى فعـل الكثير، إذ تفعـم الهواء بميزاتها، فينثرها حواليه بعد في دورانه[66]؛

112. وتخصـب الأرض الأخـرى[67]، وتنبـت من الخـواص المختلفة

---

60. يعني بارتكاب الخطيئة الأولى، كما جاء في الكتاب المقدس.Gen. III.

61. رفعت بيت 100 إلى هذا المكان مراعاة للأسلوب العربي.

62. يتحرك الهواء وبخار الماء إلى أعلى في أثر حرارة الشمس حتى المنطقة الثانية من مناطق الهواء الثلاث التي تحيط بالأرض، بحسب نظرية أرسطو.

Arist. Meteor. II. 4.

63. المقصود أن جبل المطهر يصعد عالياً ولا يتأثر بمؤثرات الأرض الهوائية من باب المطهر حتى قمته ويتفق هذا مع قول ستاتيوس السابق.

Purg. XXI. 43–54.

64. هذا تبعاً لنظرية الفلك البطلمي القائلة بثبوت الأرض ودوران الشمس حولها والتي يدور معها الهواء من الشرق إلى الغرب. ويقصد بالمحرك الأول هنا السماء البلورية وربما قصد بذلك السماء عامة التي تجذب معها العالم كله: Par. XXVIII. 70.

65. أي بأعلى جبل المطهر الذي لا يتأثر بهواء الأرض وحيث الهواء الخالص النقي.

66. يعني أن الشجر المهتز هنا له المقدرة على أن يملأ الجو بقوته النامية التي ينشرها الهواء في دورانه حول أرجاء الأرض جميعاً.

67. أي الأرض المسكونة.

نباتاً منوعاً، بفضل ما هي مؤهلة له أو بفضل جوها[68].

115. وإذا فهمنا هذا فلا مدعاة للعجب عندئذ في ذلك الجانب[69]، حينما يتخذ بعض النبات جذوره بغير بذرة ظاهرة.

118. وعليك أن تعلم أن الأرض المباركة[70] -التي أنت فيها- مليئة بكل أنواع البذور، وبها فاكهة لا يجبى هناك مثيلها[71].

121. والمياه التي تراها هنا، لا تنبثق من نبع يتغذّى بما يكثفه البرد من الأبخرة[72]، كالمياه التي تكسب الأنهار قوتها وتفقدها[73]؛

124. ولكنها تنساب من ينبوع دائم دافق، ينال بمشيئة الله كل ما يصبّه في النهرين اللذين ينبثقان من جانبيه[74].

127. ففي هذا الجانب تهبط المياه ذات فضل يمحو من الناس ذكرى معاصيهم[75]، وفي الجانب الآخر تعيد إليهم ذكرى كل أفعالهم الحميدة[76]:

130. وتسمى هنا نهر ليتي[77]، كما تسمى في ذلك الجانب نهر

---

68. يعني تخرج الأرض النباتات المنوعة طبقاً لطبيعة التربة والجو الذي تتأثر به. واستخدم دانتي لفظ (legna) من اللاتينية بمعنى النباتات أو الأشجار.

69. أي في الدنيا.

70. يعني في الفردوس الأرضي.

71. أي في الدنيا ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس:Gen. II. 9.

72. يأخذ دانتي تشبيهه من ملاحظة حركة الأنهار والمجاري المائية.

73. يعني أن الماء هنا ليس كنهر آخر يقوى ويضعف جريانه بناء على ما يتلقاه من مياه المطر أو الينابيع أو ما يفقده منها. ويتفق هذا مع قول أرسطو. Arist. Meteor. I. 13.

74. أي إن هذا الماء يخرج بإرادة الله ويتدفق دوماً بقوة واحدة ويصب في جانبيه المفتوحين نهري ليتي وإينووي.

75. هذا هو نهر ليتي.

76. هذا هو نهر إينووي.

77. نهر ليتي (Lethe) من اليونانية بمعنى النسيان وهو عند اليونان يخرج من بحيرة أفرنوس العميقة بقرب بوتولي ويؤدي إلى العالم السفلي، وهو عند اللاتين نهر في الجحيم، وجعله دانتي في الفردوس الأرضي. وهو يتجه إلى الجنوب وإلى يسار دانتي. وتتكرر

إينووي[78]؛ ولا أثر لمفعولها قبل أن يُذاق منها في كلا الجانبين[79]،

133. وإن مذاقها ليعلو على كل مذاق[80]، ومع أن ظمأك يمكن أن يعد الآن مكتمل الري – بدون أن أكشف لك عن الأمر مزيداً[81] –

136. فسأزيدك إيضاحاً فضلاً ومكرمة[82]؛ ولا أخال قولي يصبح لديك أقل إعزازاً، إذا تجاوز ما وعدتك به من قبل[83].

139. فإن من تغنوا قديماً بالعصر الذهبي وزمانه السعيد[84]، ربما تراءى لهم هذا المكان في أحلامهم، وهم يعتلون ظهر پارناسوس[85]،

الإشارة إليه في الكوميديا بصور مختلفة كالنهر والنهير والنهر الجميل والينبوع...

Strabo, Geog. V. 244.

Virg. Æn. VI. 703.

Inf. XIV. 130...; XXXIV 130.

Purg. I. 40; XXVI. 108; XXXIII. 96, 123.

78. نهر إينووي (Eunoe) من اليونانية بمعنى ذكرى الخير، ومن ذلك صاغ دانتي هذا الاسم، وهو يجري في مقابل نهر ليتي أي صوب الشمال. ولا نظير له في الأدبين اليوناني واللاتيني، ولكن فكرته تشبه نوعاً ما بعض ما ورد في تراث الإسلام، وكما سبق في حاشية 18.

79. يعني أنه لا بدّ من شرب ماء النهرين حتى تزول الخطيئة وتستعيد الذاكرة الأفعال الحميدة.

80. أي إن مياه إينووي تفوق سائر المياه لأنها تؤهل الإنسان للصعود إلى السماء

Purg. XXXIII. 142–145.

81. على الرغم من أن عطش دانتي إلى المعرفة يمكن أن يرتوي بدون المزيد من الإيضاح فإن ماتيلدا حاولت أن تزيده إيضاحاً. ويشبه معنى الري بعد الظمأ ما ورد في الكتاب المقدس Apocal. XXI. 6.

82. المكرمة هنا مكرمة علوية.

83. كانت ماتيلدا قد وعدت دانتي بأن تشرح له أصل الهواء والماء في الفردوس الأرضي، وتريد أن تضيف له شيئاً جديداً وتعتقد –على حق– أن هذا لن يجعل كلامها أقل إعزازاً لديه. وهذه إشارة إلى ما سبق في أبيات 88–90.

84. يشير دانتي بهذا إلى الشعراء الأقدمين وعلى الأخص أوڤيديوس. Ov. Met. I. 89–112.

85. يعني ربما رأى الشعراء الأقدمون هذا المكان في الحلم حين قالوا شعرهم، وجبل پارناسوس هو موئل أپولو وربات الشعر. ويتكرر ذكره.

Purg. XXII. 65; XXXI. 141; Par. I.16.

142. وقد كان أصل البشر هنا بريئاً[86]، وهاهنا الربيع الدائم، وكل ألوان الفاكهة[87]، وهاك الرحيق الذي يجري ذكره على لسان الجميع».

145. عندئذ استدرت إلى الوراء صوب شاعريّ[88]، ورأيت أنهما قد أصغيا إلى كلماتها الأخيرة، وقد علتهما البسمة الرقيقة[89]؛

148. وإذ بي أعاود النظر إلى السيدة الجميلة[90].

---

86. أي كان آدم وحواء بريئين في الفردوس الأرضي.

87. تخيل الشعراء الأقدمون الربيع الدائم في عصر الإنسانية الذهبي، وأورد أوفيديوس ذلك:
Ov. Met. I. 107,109,III.

88. نظر دانتي إلى الوراء لكي يرى أثر هذا الكلام على فرجيليو وستاتيوس.

89. رأى دانتي أن الشاعرين قد سمعا كلام ماتيلدا بالقبول والترحاب ولذلك علتهما البسمة الرقيقة.

90. عاد دانتي إلى النظر إلى ماتيلدا وهو راغب في المزيد من المعرفة.
ولقد قرأت في بعض المراجع في أثناء وجودي في إيطاليا في صيف 1962 إشارة إلى أن بعض الموسيقيين قد وضعوا ألحاناً مستوحاة من بعض أبيات هذه الأنشودة. ولكن ضيق الوقت الذي مُنِحتُهُ عاقني عن تحري ذلك والوصول فيه إلى معرفة أكثر تحديداً.

الأنشودة التاسعة والعشرون[1]

مضت ماتيلدا في ترنمها وسارت بعكس اتجاه ليتي، وتابع دانتي خطاها، وانحنى النهر حتى سارا في اتجاه واحد صوب المشرق. ولفتت ماتيلدا نظر دانتي إلى نور ساطع انبثق فجأة في أرجاء الغابة، فلم يعرف كنهه لأول وهلة. وسمع دانتي أنغاماً عذبة جعلته يلوم حواء على تهورها وحرمانه بالخطيئة من العيش في الفردوس الأرضي. وبعد هنيهة رأى ناراً تشتعل تحت الأغصان، وسمع أصواتاً ترتل، فاستنجد بربات الشعر حتى يمكنه التعبير عما رآه وسمعه. وعرف رويداً أن الشعلات ترجع إلى عدد من السرج، أو المنائر، وتبين أصواتاً ترتل قائلة «هوشعنا». وتوهج الموكب الجميل أشد من توهج البدر في منتصف ليلة صافية. وحملت ماتيلدا دانتي على أن ينظر إلى ما وراء هذه الأنوار، فرأى قوماً يأتون مرتدين بيض الثياب، وحينما أصبح الموكب قبالته توقف دانتي لكي يرى بطريقة أفضل؛ وعندئذ شهد الهواء ملوناً بنيران السرج على صورة قوس قزح، ونظر إلى جماعة من أربعة وعشرين شيخاً -رمز إصحاحات العهد القديم- أخذوا يرتلون بعض آيات من الكتاب المقدس. ثم رأى أربعة حيوانات لكل منها ستة أجنحة وامتلأ ريشها بالأعين، وهي رمز للأناجيل الأربعة أو لواضعيها. وشهد دانتي عربة نصر -رمز الكنيسة الظافرة- يجرها الغريفون -رمز السيد المسيح- الذي يجمع بين أعضاء النسر والأسد. ثم جاءت سبع سيدات وأخذن في الرقص، وكانت ثلاث منهن

1. هذه هي الأنشودة الثانية من الفردوس الأرضي وتسمى أنشودة الكنيسة الظافرة.

ترمزن للمحبة والأمل والإيمان، والأربعة ترمزن للفضائل الأساسية. ورأى دانتي القديسين لوقا وبولس، وتبين واضعي الرسائل الكنسية الأربع، ونظر يوحنا صاحب الرؤيا يأتي وحيداً وقد دهمه النوم، وتكللت رؤوس القديسين السبعة بأكاليل من الورود والأزهار الحمراء، وسمع دانتي قصف الرعد، وعندئذ توقف هذا الموكب عن المسير.

1. ومضت ماتيلدا ترنم[2]، كامرأة تيّمها الهوى، وختمت كلماتها بقولها[3]: «طوبى لمن غفرت خطاياهم[4]!».

4. وكالحوريات اللائي كن يخطرن وحيدات في الغابات الظليلة، وبعضهن راغبات في رؤية الشمس، بينما الأخريات راغبات في تجنبها[5]؛

7. سارت هي الآن على ضفة النهر وبعكس تياره[6]، فتابعتُ مسيرها جاعلاً خطواتي صغيرة وفق خطاها[7].

10. ولم تكن خُطانا نحن الاثنين قد بلغتا المائة عدّاً، حتى انحرفت كلتا الضفتين من النهر[8]، فوجدت نفسي متجهاً صوب المشرق[9].

13. ولم يكن طريقنا قد امتد بعد طويلاً[10]، حينما اتجهت السيدة نحوي قائلة: «ألا فلتنظر يا أخي ولتنصت[11]».

16. وإذ بي أرى نوراً[12] سرى بغتة في كل أرجاء الغابة العظيمة، على نحو جعلني أظن أن هذا ربما كان هو البرق[13].

---

2. أضفت (ماتيلدا) للإيضاح. ويشبه هذا قول غويدو كاڤالكانتي. Cav. Ball. IX.

3. يعني أن ماتيلدا تابعت ترتيلها في الأنشودة السالفة.

4. تنطق ماتيلدا بهذه الكلمات قبل أن تغمر دانتي في مياه نهر ليتي لكي تزول آثامه. وهذا مقتبس من الكتاب المقدس: Salm. XXXII. 1.

5. يشبه الكلام عن الحوريات ما أورده أوڤيديوس: Ov. Met. V. 858.

6. سارت ماتيلدا بعكس اتجاه النهر على ضفته اليمنى صوب الجنوب.

7. سار دانتي على الضفة اليسرى متابعاً خطوات ماتيلدا الصغيرة.

8. أي اتجه النهر صوب اليسار.

9. سار دانتي وماتيلدا صوب المشرق كما فعلا من قبل. Purg. XXVII. 133.

10. يعني في الاتجاه الجديد للنهر.

11. لفتت ماتيلدا نظر دانتي إلى ما سيحدث.

12. هذا النور رمز لانتصار الكنيسة.

13. ملأ النور الشديد الغابة بالضياء حتى ظن دانتي أن هذا هو البرق، والصورة مأخوذة من ملاحظة بعض مظاهر الطبيعة.

19. ولكـن لما كان البرق ينقطع لحظة ظهوره[14]، على حين ازداد هذا النور ببقائه ضياء[15]، قلت في نفسي «ما عسى هذا أن يكون؟».

22. وفـي الهـواء المتألـق انطلقـت نغمـة رخيمـة، فحملتنـي غضبتي العادلة على أن ألوم حواء على تهورها[16]،

25. حواء التي لم تحتمل البقاء مستترة بالحجاب[17]، ساعة أن خُلِقت كأنثى وحيدة، هناك حيث رضخت الأرض والسماء لمشيئة الله[18]؛

28. ولو أنها ظلت تحت الحجاب خاشعة، لتذوقتُ من قبل –ولزمان طويل– تلك المباهج التي تجل عن الوصف[19].

31. وفيما كنت أسير وقد تولاني العجب[20]، بين أولى الثمرات من هذه البهجة الأزلية –وما زال يحدوني الشوق إلى المزيد من تلك المباهج[21]–

34. صـار الهـواء أمامنـا[22] كأنه قد اشتعل بالنار[23]، تحت الأغصان

---

14. أي إن البرق كما يأتي فجأة يختفي فجأة.
15. زاد هذا النور ببقائه ضياء ولم ينقطع كنور البرق.
16. ولدت هذه النغمة الرخيمة النشوة والحماسة في دانتي فوجه اللوم إلى حواء لتهورها في عصيان الله. واستخدم دانتي لفظ (zelo) بمعنى الغضب.
17. لم تحتمل حواء أن تخضع لإرادة الله وتدع شيئاً خافياً عنها. وورد هذا في الكتاب المقدس: Gen. III. 5.
18. يعني في الفردوس الأرضي حيث سادت طاعة الله، وأضفت (مشيئة الله) لإيضاح المعنى.
19. أي لو أطاعت حواء إرادة الله لتذوق دانتي منذ ولادته وطول حياته مباهج الفردوس الأرضي.
20. استولى العجب والدهشة على دانتي في هذا الجو الغريب عليه. وسبق مثل هذا التعبير: Purg. XX. 139.
21. كان دانتي يتطلع بذلك إلى رؤية بياتريتشي القادمة إليه.
22. يعني جهة الشرق.
23. كانت هذه النار عبارة عن السرج السبعة القادمة.

الخضراء؛ وفي ثنايا الأنغام الرخيمة تبينتُ عذب الشدو[24].

37. أيتها العذارى المباركات[25]، إذا كنت قد احتملت في سبيلكنّ الجوع والبرد وسهر الليالي أبداً، فإن دافعاً قوياً يهمزني لكي أسألكن العون[26].

40. والآن ينبغي أن يمدني نبع هيليكون بسلسبيله[27]، وتُعينني أورانيا بجوقتها[28]، لكي أنظم القوافي في أمور يصعب على ذهني تناولها[29].

43. وعلى بعدة قليلة منها، بدا لي أنني أرى سبع أشجار مصوغة من الذهب[30] -على غير حقيقة- بالمسافة الطويلة التي كانت قائمة بيننا وبينها[31].

46. ولكن حينما ازددت قرباً إليها -حتى لم تفقد صورتها العامة- التي تخدع الحواس -شيئاً من خصائصها[32]-

---

24. تبين دانتي الترتيل في الأنغام التي سمعها من قبل في بيت 22.

25. يستنجد دانتي بربات الشعر، وسبقت تعبيرات مقاربة:

Inf. II.7 ; XXXII. Purg. I. 8.

26. هذه هي حال الشاعر حينما يأخذه الإلهام. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة»:
Conv. III. III. 13.

27. هيليكون (Helicon) الجبل المقدس في بويثيا وموئل ربات الشعر، ويوجد به نبعا أجانيبي وهيبوكريني. وذكره ڤرجيليو. Virg. Æn. VII. 641.

28. أورانيا (Urania) ربة الفلك وهي عارفة بأمور السماء والترتيل المقدس. والمقصود بالجوقة سائر ربات الشعر. وذكر أوڤيديوس أورانيا. Ov. Met. V. 26o.

29. كان دانتي أمام أمور يصعب التفكير فيها وبالتالي يصعب وصفها.

30. يقصد البعد القليل عن المنطقة المضيئة، وهذه هي السرج -أو المنائر أو المشاعل- المشتعلة التي ترمز لأرواح الله السبعة: الحكمة والعقل والمشورة والقوة والعلم والرحمة ومخافة الله:

Conv. IV. XXI. 12.

Esod. XXV. 37; Num. VIII. 2; Apocal. I. 12, 20.

31. أي إن بعد المسافة جعل هذه السرج تبدو لدانتي أنها أشجار مصنوعة من الذهب.

32. لكل حاسة موضوع تختص به كالضوء للنظر والصوت للسمع، ولا تخطئ الحاسة

49. أدركت المَلَكَةُ التي تمدّ العقل بالكلام[33]، أنها سُرُجٌ بالحال التي كانت عليها، وتبينت بين الأصوات ترتيلهم كلمة «هوشعنا[34]».

52. وازداد الموكب الجميل في أعلاه توهجاً[35]، حتى فاق القمر حين يصير بدراً، في منتصف ليلة صافية[36].

55. فاتجهت إلى ڤرجيليو الطيب وأنا بالعجب مفعم، فأجابني بوجه ليس أقل امتلاء بالعجب[37].

58. عندئذ ألقيت ببصري إلى الكائنات السامية[38]، التي جاءت نحونا

إذا كانت سليمة ولم يعقها عن أداء وظيفتها عائق؛ ولكن هناك مسائل أخرى كالحركة والعدد والحجم والشكل لا تختص بها حاسة واحدة بل تشترك في إدراكها أكثر من حاسة، ولذلك يتعرض الإنسان للخطأ، ولا بدّ له من ملكة الحكم والتقدير للوصول إلى الصواب. وتعبير (obietto comune) يعني المحسوس العام أو الصورة العامة للشيء، والمقصود هنا أن دانتي خُدِعَ بشأن الصورة العامة لما رآه. وتناول أرسطو هذا المعنى كما أنه ورد في «الوليمة».

Arist. De Anima .4–16.

Conv. IV. VIII. 6.

33. يعني ملكة التقدير كما سيأتي في الفردوس: Par. XXVI. 75.

34. هوشعنا أو(أوصنا) كلمة عبرية تعني التسبيح والتمجيد والتبريك:

Matt. XXI. 9.

35. أي إن مجموعة السرج صنعت موكباً شديد التوهج.

36. يعطي دانتي صورة دقيقة للبدر المكتمل في الليلة الصافية.

37. بدا في عيني دانتي أنه يطلب تفسيراً لما يراه من العجائب، ولكن ڤرجيليو الذي امتنع عن الكلام (Purg. XXVII. 129) أجابه بنظرة لا تقل عجباً عما أخذ بنفسه من العجب. وما أقوى تعبير دانتي بسؤاله الصامت وجواب ڤرجيليو عنه بدون كلام! إننا نجد في نظرة دانتي الاحترام والمحبة ورغبة التلميذ في المعرفة، ونقرأ في نظرة ڤرجيليو عجب الأب والأستاذ الذي فاته أن يدرك ما هو بسبيله الآن فلا يخفي عجبه. ولقد تحول ڤرجيليو بذلك إلى شبح من الأسى والشجن وكانت تلك آخر نظرة يلقيها دانتي على ڤرجيليو. وأي تعبير في هذا كله! وهذا هو دانتي الذي يعبر بالحركة والنظرة عما تعجز عنه الكلمات.

38. يعني لفظ (alte) العالية أو المرتفعة. ويرى بعض الشراح أن المقصود بهذا ألسنة اللهب المنبعثة من السرج والتي صعدت أعلى. ويكنى هذا اللفظ عن العظيم أو الرائع أو الفريد، وهو ما أخذت به ولا أفضلية لأي من التفسيرين بالنسبة للسياق العام.

بخطى بطيئة، حتى لتفوقها في السير العرائس الجُدد[39].

61. وصاحت بي تلك السيدة قائلة[40]: «لِمَ تتحرق شوقاً إلى مرأى الأنوار المتألقة، ولا ترنو بعينيك إلى ما يأتي من ورائها[41]؟».

64. وعندئذ رأيت قوماً متسربلين ببيض الثياب آتين من بعدها، كأنهم يتبعون أدلّاءهم[42]، ولم نر هنا أبداً لهذا البهاء مثيلاً[43].

67. وإلى يسارنا تألقت صفحة الماء، وحين أخذتُ في النظر إليها عكست إليّ -كمرآة- جانبي الأيسر[44].

70. ولما اتخذتُ على ضفتي لنفسي موضعاً -حتى لم يعد يبعدني عنهم سوى مجرى النهر- أوقفتُ خُطاي لكي أراهم بطريقة أفضل[45].

73. فشهدتُ شُعيلات النار إلى الأمام ماضية، وقد خلّفت الهواء من ورائها ملوَّناً[46]، وكان لها بذلك صورة اللمسات من ريشة الرسم[47]؛

---

39. كانت حركة موكب السرج أبطأ من سير العرائس الجدد اللائي تخرجن متباطئات من بيوت آبائهن إلى بيوت أزواجهن وقد علاهن الخجل.

40. صاحت ماتيلدا موجهة اللوم إلى دانتي.

41. تلوم ماتيلدا دانتي لأنه اقتصر على النظر إلى الأنوار دون ما يأتي من ورائها. وستفعل بياتريتشي ما يقرب من هذا فيما بعد. Par. XXIII. 70–72.

42. رأى دانتي جماعة تسير وراء السرج كمن يسيرون وراء أدلائهم وقد ارتدوا الثياب البيضاء، ويشبه وهذا ما ورد في الكتاب المقدس:Apocal. IV. 4.

43. كانت ملابسهم ناصعة البياض بما ليس له مثيل هنا، يعني في الأرض.

44. يتضح جمال هذا التعبير لمن يقرأ الأصل. وهذا هو دانتي الذي يتراوح شعره ويتفاوت لكي يناسب كل المواقف.

45. أي حينما أصبح نهر ليتي وحده فاصلاً بين دانتي وهذه الجماعة، صار الطرفان متقابلين على ضفتي النهر، فتوقف دانتي عن السير لكي يحسن الرؤية.

46. يرجع هذا التلوين إلى أثر شعلات السّرج.

47. يرى أغلب الشراح أن لفظ (pennelli) يعني هنا لمسات ريشة الرسم، ويناسب هذا المعنى التلوين والألوان في هذه الثلاثية والتي تليها، ولا يتعارض هذا التفسير مع

76. ومـن فوقهـا ظل الهـواء مميزاً بسـبعة أشرطـة، كانت كلهـا بتلك الألوان التي تصنع منها الشمس قوس قزحها[48]، ومنها تصنع دليا هالتها[49].

79. وإلـى الوراء امتدت هذه الأعـلام أبعد من ناظـري[50]، وبتقديري باعدت عشر خطوات بين ما كان منها في الجنبين[51].

82. وتحت هذه السـماء الفائقة الجمال كما أقوم بوصفها، تقدم أربعة وعشـرون شيخـاً[52] سـائرين اثنيـن اثنين، وقـد تكللـت هاماتهم بأزهار الزنبق[53]

85. ورتلوا جميعاً «مباركـة أنت بين بنات آدم، ومباركة صور جمالك إلى الأبد[54]!».

88. وحيـن تخلصـت الأزهار، وسـائر العشـيبات الطريـة، من خطى

استخدام دانتي لفظ الأعلام بعد قليل، في بيتي 79 و154، وهو من معاني الكلمة الإيطالية ذاتها. ويرى بعض الشراح أن دانتي أراد أن يقول الأعلام -ويقصد صورتها- في هذا الموضع، ويرى آخرون أن المقصود هو (الأعلام المرسومة بريشة الرسم)؛ ولا أحد يدري ما دار بذهن دانتي على وجه التحديد.

48. أحدثت شعلات السرج ألواناً تشبه قوس قزح، ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس: Ezech. I. 27-28.

49. دليا (Delia) هي ديانا (Diana) ربة الصيد التي ولدت في ديلو، ويطلق اسمها على القمر والمقصود أن نيران السرج أحدثت لوناً يشبه هالة القمر. Ov. Met. V. 696.

50. امتدت هذه الأعلام -أو الأشرطة- من النار إلى الوراء بعيداً حتى لم يعد دانتي يراها، وهذا يعني أنه لا حدّ للهبات الإلهية.

51. يعني أن الحدين الخارجيين للنيران ابتعد الواحد منها عن الآخر بمدار عشر خطوات، وسارت بينهما سائر السرج. ورقم عشرة يعني الكمال في العصور الوسطى. وقلت (في الجنبين) لإيضاح المعنى.

52. هؤلاء هم الشيوخ الذين يحيطون بعرش الله، ويمثلون إصحاحات العهد القديم.
Apocal. IV. 4.

53. زهرة الزنبق هنا رمز لنقاء العقيدة في التوراة ورمز الإيمان بالمسرح.

54. هذه تحية جبريل لإليصابات وماريا، يقولها الشيوخ هنا لماريا أو لبياتريتشي.
Luça, I. 28-42.

أولئك المختارين، قبالتي على الضفة الأخرى[55] -

91. وكما يتبع نورٌ في السماء نوراً غيره[56]- جاء في إثرهم حيوانات أربعة[57]، وقد تكللت هامة كل منها بغصن أخضر[58].

94. وبستة أجنحة تريَّش كل واحد منها[59]، وكان ريشها مليئاً بالأعين[60]. ولو أن أعين الأرغوس قد ظلت في الحياة طليقة، لغدت في مثل صورتها[61].

97. ولست بناظم -أيها القارئ- مزيداً من القوافي لوصف أشكالها؛ إذ يستحثني واجب آخر، حتى ليتعذر عليّ الإطناب في هذا الصدد[62]؛

100. ولكن فلتقرأ حزقيال الذي يرسمها كما رآها آتية من البلاد الباردة، طيَّ الرياح وعبر السحاب وبين ألسنة اللهب[63]؛

103. وكما أنت واجدها في صفحاته، هكذا أصبحت هاهنا، سوى ما

---

55. أي بعد أن مضى موكب السرج وخلت منه الأرض قبالة دانتي.

56. يعني كما تتحرك النجوم في السماء ويحلّ نجم مكان آخر.

57. يرى بعض الشراح أن الحيوانات الأربعة رمز للأناجيل الأربعة، ويرى آخرون أنها رمز لواضعي هذه الأناجيل. والحيوان الأول يشبه الأسد والثاني يشبه العجل والثالث له وجه إنسان والرابع يشبه النسر. Ezech. 1. 4–14; Apocal, IV. 6–8.

58. الأغصان الخضراء -أي أوراق الغار- رمز للحياة الدائمة والأمل والكتاب المقدس.

59. ترمز هذه الأجنحة إلى الحكمة الإلهية في رؤيا حزقيال ورؤيا يوحنا، ويرى بعض النقاد أنها ترمز عند دانتي إلى سرعة انتشار الكتاب المقدس في العالم.

60. الأعين الكثيرة رمز لرؤية الماضي والحاضر.

61. المقصود أن هذه الأعين كانت حادة البصر، ولو ظل الأرغوس حياً لشابهت أعينه هذه الأعين. والأرغوس (Argus) حيوان خرافي له 100 عين، جعلته يونون يراقب إيوالتي. أحبها زوجها جوبيتر وحوّلها إلى بقرة فأمر جوبيتر عطارد بأن يقتل الأرغوس ففعل، فنقلت يونون عيونه إلى ذيل الطاووس طائرها المفضل. وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة. Ov. Met. I. 568–747.

62. يقول دانتي للقارئ إنه لا يمكنه إطالة الكلام عن الحيوانات الأربعة لضيق المقام.

63. يحيل دانتي القارئ على الكتاب المقدس. Ezech. I. 4–14.

يتعلق بريشها؛ فيوحنا يتفق معي ويختلف عنه في ذلك[64].

106. والمسافة الكائنة بين أربعتها احتوت عربة نصر[65] ذات عجلتين[66]، جاءت يسحبها الغريفون بعنقه[67].

109. وإلى أعلى مدّ كلا جناحيه[68]، بين الجماعة الوسطى وبين كل من الجماعتين الثلاثيتين، حتى لم يزعج بحركته إحداها[69].

112. وعلا ارتفاع جناحيه حتى لم ير لهما آخر[70]، ومن الذهب صيغت أعضاؤه بقدر ما كان له من صفات الطير[71]، وكان سائره أبيض اللون مشوباً بالحمرة[72].

---

64. اتفق يوحنا ودانتي في جعل الأجنحة ستة على حين جعلها حزقيال أربعة.
65. العربة رمز للكنيسة الظافرة. Ezech, I, 15–21.
66. العجلتان رمز للتوراة والإنجيل اللذين تعتمد عليهما الكنيسة.
67. الغريفون (Griphon) حيوان خرافي له رأس نسر وجناحاه وجسم أسد، ويرى النقاد أنه رمز للمسيح الإله الإنسان -عند المسيحيين- ممثلاً في جزأيه الأعلى والأسفل على التوالي. ويشبه هذا قول إيزودور الإشبيلي في القرن الثالث عشر إن المسيح أسد لقدرته وقوته وإنه نسر لصعوده إلى السماء. وتكلم ماركو پولو في القرن الرابع عشر عن سماعه بالغريفون في جزيرة مدغشقر على أنه نسر ضخم. وعرفت صورة الغريفون المزدوجة في العصور الوسطى وقد سجله فن النحت خلالها، ومن ذلك أن پيرودجا اتخذت الغريفون بهذه الصورة رمزاً لها.

Isodoro di Siviglia, Orig. VII. 2. (Bignami, Par. p. 256)

Marco Polo, Milione, CLXVIII.

68. الجناحان رمز للمحبة والعدالة الإلهية.
69. رفع الغريفون جناحيه في المسافة الخالية بين مجموعة السرج التي في الوسط وبين المجموعتين الثلاثيتين منها في الجانبين، وبذلك لم تؤثر حركة الجناحين على نيران السرج.
70. علا ارتفاع الجناحين إلى السماء حتى لم ير دانتي نهايتهما، والغريفون رمز المسيح الإنسان – الإله عند المسيحيين: كائن في الأرض والسماء في وقت واحد، ولذا لا تراه عين الإنسان في السماء.
71. أي كان الرأس والجناحان من الذهب، رمز الطبيعة الإلهية في الغريفون.
72. كانت سائر أعضائه ذات لون أبيض مشوب بالحمرة، وهذا رمز الطبيعة الإنسانية في الغريفون: Cant. Cantic. V. 10–11.

115. ولا يقتصر الأمر على أن روما لم تمجّد الأفريقي[73] ولا أغسطس[74]، بعربة جميلة مماثلة، بل إن عربة الشمس تبدو هزيلة بجانبها[75].

118. ولما حادت عربة الشمس عن طريقها، احترقت بصلاة الأرض المبتهلة، حينما كان جوپيتر عادلاً في حكمه المبهم[76].

121. وثلاث سيدات جئن راقصات في حلقة إلى جانب العجلة اليمنى[77]، وكان لون إحداهن شديد الحمرة، حتى لم تكد تُرى بين ألسنة اللهب[78]،

124. وكانت الثانية كأن لحمها وعظامها قد صنعت من الزمرد[79]؛ وبدت الثالثة ثلجاً تساقط تواً[80]،

127. وبَدَوْنَ الآن تقودهنّ البيضاء تارة والحمراء طوراً؛ وعلى ترنم هذه نظمت الأخريان خطواتهما ببطء وبسرعة[81]؛

---

73. شيپيوني الأفريقي (Scipione Africanus) القائد الروماني الذي هزم هانيبال في زاما في 185 ق.م. وتتكرر الإشارة إليه:
Inf. XXXI: 116; Par. VI. 53; XXVII. 61–62.

74. أغسطس قيصر (Augustus) الإمبراطور الروماني ويتكرر ذكره والإشارة إليه:
Inf. I. 71; Purg, VII. 6; Par. VI. 73–81.

75. يعني أن هذه العربة كانت أجمل من عربات شيپيوني وأغسطس وفيتون.

76. خرجت عربة فيتون (Phetone) عن طريقها وهي تصعد إلى الشمس، وأمام ضراعة الأرض قتله جوپيتر بصاعقة. ويتكرر ذكر فيتون في الكوميديا وأورد أوفيديوس أسطورته:
Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; Par. XXXI. 125. Ov. Met. II. 278–300.

77. السيدات الثلاث ترمزن للفضائل اللاهوتية.

78. ذات اللون الأحمر رمز للمحبة.

79. خضراء اللون رمز للأمل.

80. البيضاء اللون رمز للإيمان. ويختار دانتي في تعبيره عن الألوان هنا النار للأحمر والزمرد الأخضر والثلج الأبيض، وبذلك يعطي التلوين الدقيق للصورة التي يرسمها.

81. يرسم دانتي بكلمات قليلة رقص السيدات الثلاث ويعبر عن الحركة بتناوب البيضاء والحمراء قيادة الرقص وبالتفاوت بين البطء والسرعة. وإن تذوق بعض الألحان الموسيقية في الإنشاد أو الحوار أو الرقص من ألحان التروبادور أو بلاط النبلاء من

130. وفي ثيابٍ أرجوانية اللون[82]، رقصت إلى اليسار سيدات أربع[83]، متابعات خطى إحداهن، التي كان لها برأسها ثلاث أعين[84].

133. وخلف كل هذه الجماعة التي تناولتها آنفاً[85]، رأيتُ شيخين[86]، تباينا في ملبسهما[87]، ولكنهما تشابها في هيئتهما المتصنعة الوقورة[88].

136. وأبان أحدهما عن نفسه أنه من رفاق ذلك العظيم هيبوقراطيس[89]، الذي خلقته الطبيعة ذخراً لكائناتها التي تعتز بها كثيراً[90]،

139. وبدا الآخر أنه ذو مهنة مغايرة –بسيفه اللامع القاطع– حتى بعث الرعدة في أوصالي على هذا الجانب من النهر[91].

القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر ليساعدنا على فهم هذا الجو، وذلك كما جاء في بعض الألحان المسجلة مثل:

Troubadours, Trouveres et Minnesanger, Le Jeu de Robin et Marion,
Rondeaux et Danses du 13e. et 14e. siècle.(Archiv).
Divertissements Courtois.(Discophiles Français).

82. اللون الأرجواني رمز للمحبة.

83. هؤلاء رمز الفضائل الرئيسية وهي العدالة والقوة والاعتدال والتبصر.
وقد رسم جوتّو في القرن الرابع عشر صور نساء يمثلن هذه المعاني في كنيسة آل اسكروفني في بادوا.

84. ترمز هذه للتبصر وهي تقود الأخريات ولها ثلاث أعين لكي ترى أكثر من غيرها.

85. أي وراء السرج والعربة والغريفون والسيدات السبع.

86. هما لوقا الذي كتب أعمال الرسل وبولس واضع الرسائل.

87. ارتدى لوقا ملابس طبيب وبولس ملابس جندي، واعتادا الارتحال معاً. وذكر الكتاب المقدس اشتغال لوقا بالطب. Epist. Colos. IV. 14.

88. تشابه لوقا وبولس في الروح التي سيطرت عليهما ولذلك بدا عليهما التواضع والوقار.

89. هيبوقراطيس أو أبقراط (Hippocrates) أبو الطب وسبق ذكره: Inf. IV. 143

90. يعني أوجدته الطبيعة ليفيد الإنسان بطبّه.

91. هذه إشارة إلى اشتغال بولس بالجندية قبل تحوله للمسيحية، على أن السيف هنا هو سيف الروح الذي هو كلمة الرب، كما ورد في الكتاب المقدس.

Epist. Efesi, VI.17.

142. ثـم رأيـت أربعة رجـال تعلوهـم أمـارات التواضـع[92]؛ وخلفهم جميعاً نظـرتُ عجوزاً يأتي وحيداً وقد داعبـه النوم، وتميز بوجه حاد الملامح[93].

145. وعلـى غرار مـا ارتدتـه الجماعة الأولى، تسـربل هؤلاء السـبعة بالثياب[94]، ولكن لم يكن لهم حول رؤوسهم أكاليل من الزنبق،

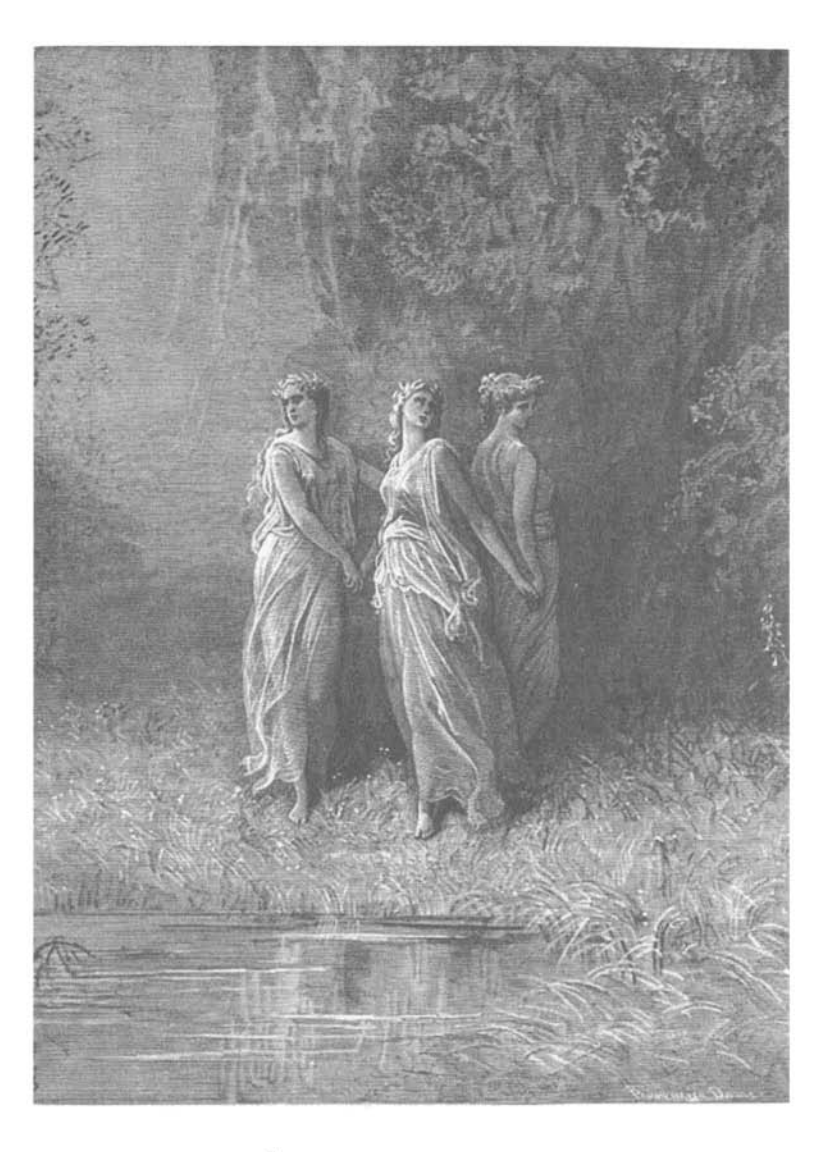
148. بـل من الورود ومن غيرها من الزهور الحمراء[95]: وإن من يراهم مـن مسـافة قليلـة ليقسـم أن النار قـد اشتعلـت فـوق حواجبهم جميعاً[96].

151. وحينما أصبحت العربة قبالتي، سـمعت الرعـد يقصف[97]؛ وبدا لي أن مواصلة السير قد امتنعت على هذه الجماعة الوقورة،

154. وهناك توقفوا مع أعلام المقدمة[98].

---

92. عند أغلب النقاد هم يواقيم وبطرس ويوحنا ويهوذا واضعو الرسائل الكنسية الأربع.
93. هو يوحنا صاحب الرؤيا.
94. ارتدى السبعة الآخرون اللون الأبيض كالأربعة والعشرين شيخاً كما في بيت 65.
95. الورود والزهور الحمراء رمز لاشتعال نار المحبة.
96. بدت الورود والزهور الحمراء كأنها نار تشتعل على جباههم، وهذا تصوير دقيق استعان فيه دانتي ببعض ثمرات الطبيعة.
97. الرعد القاصف دليل على توقع شيء غير مألوف، ويعني هنا توقف الموكب عن المسير.
98. أي توقف الموكب بتوقف الأعلام –السرج المشتعلة– التي كانت في المقدمة.



ثلاث حوريات يرقصن في الفردوس الأرضي.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 29، الأبيات 121-126.

الأنشودة الثلاثون[1]

حينما توقفت السرج السبعة نظرت إلى العربة المقدسة جماعةُ الشيوخ الذين ساروا بين الغريفون والسرج -أو المشاعل أو المنائر- ورتل سليمان الحكيم وسائر الشيوخ داعين بياتريتشي إلى القدوم. وعندئذ صعد كثير من الملائكة فوق العربة وباركوا تلك الآتية، ونثروا الأزهار إلى أعلى وفيما حولهم. ثم ظهرت بين سحابة كثيفة من الأزهار سيدة مكللة بغصن الزيتون، وكانت ذات نقاب أبيض وارتدت ثوباً أحمر اللون تحت عباءة خضراء، فأحس دانتي بدون أن يتبينها بالسلطان العارم لحبه القديم، واتجه يخاطب ڤرجيليو قائلاً إنه يعرف علائم الشعلة القديمة، ولكن ڤرجيليو كان قد اختفى فبكى دانتي لرحيله المفاجئ. ونادت بياتريتشي دانتي باسمه وسألته ألا يبكي لأنه بحاجة للبكاء بسبب آخر. وبدت بياتريتشي كأمير البحر الذي يرقب سفنه، وأفصحت عن شخصها، وسألت دانتي كيف جرؤ على الصعود إلى جبل المطهر، فأحس الخجل الشديد وترنم الملائكة بثقتهم بالله، وحينما أحس دانتي عطف الملائكة عليه ذاب الثلج الذي أطبق على قلبه وخرج الأسى من صدره إلى فمه وعينيه. وقالت بياتريتشي للملائكة إن دانتي كان له بفضل النعمة الإلهية ملكات طيبة وقالت إنها ساندته في الحياة وقادته إلى الطريق المستقيم، ولكنها عندما انتقلت إلى عالم الروح انساق وراء غيرها من النساء واتجه إلى مسالك الزلل، ولم ينفعه أن نادته باسم الإلهام الإلهي فهوى إلى

1. هذه أنشودة اختفاء ڤرجيليو وظهور بياتريتشي.

الحضيض، ولم يجد في خلاصه سوى إظهاره على القوم الهالكين، ولذلك نزلت إلى الجحيم، وحملت فرجيليو بضراعتها وبكائها على أن يخلصه من الأخطار. وقالت إن شريعة الله لتنقض إذا شرب من نهر ليتي بدون أن يندم ويكفر عن خطاياه.

1. حينما ظلّ الدب الأكبر في السماء الأولى واقفاً بدون حراك[2]، والذي لم يعرف أبداً شروقاً ولا غروباً ولا ضباباً[3]

4. سوى غشاوة المعصية، والذي حمل جميع من هم هنالك على أن يتنبهوا لواجبهم[4]، كما يفعل الدب الأدنى[5] لمن يدير سكان سفينته،

7. حتى يبلغ بها الميناء؛ عندئذ اتجهتْ إلى العربةِ الجماعةُ الصدوقة التي جاء أفرادها من قبل بين الغريفون وبين السرج السبعة[6]، سعياً وراء السلام؛

10. ومن بينهم بدا واحدٌ أنه رسول آت من السماء[7]، وصاح عالياً مرتلاً ثلاث مرات «تعالي يا عروسي من لبنان»[8]، ومن بعده رتل الآخرون جميعاً[9].

---

2. استخدم دانتي تعبير الدب الأكبر (Settentrione) المكون من سبع نجوم -كرمز للسرج السبعة التي جاءت من السماء الأولى، مكان الله والملائكة، إلى الفردوس الأرضي- لكي تعاون الأرواح على التطهر والصعود إلى الله. ولقد رفعت تعبير(وقف دون حراك) من بيت 7 إلى مطلع هذه الأنشودة، ونقلت إلى مكانه جزءاً من بيت 6، وذلك مراعاة للأسلوب العربي.
3. أي إن هذا الدب الأكبر -السرج السبعة- لا يعرف ظاهرتي الظهور والاختفاء كما بالنسبة لسكان الأرض.
4. يعني أن السرج السبعة ترشد الناس إلى طريق الخلاص.
5. أي كما يفعل الدب الأدنى -الدب الأصغر- في سماء النجوم الأقرب إلى الأرض والذي يعاون الملاحين في أسفارهم.
6. اتجهت جماعة الشيوخ الأربعة والعشرين -رمز إصحاحات العهد القديم- إلى العربة المقدسة -رمز الكنيسة- الذين ساروا في هذا الموكب بين الغريفون -رمز المسيح- وبين الدب الأكبر الذي يعني هنا السرج السبعة.
7. هذا هو سليمان (Salomon) الحكيم ملك إسرائيل (974–937 ق.م) الذي يمثل نشيد الإنشاد، ويتكرر ذكره أو الإشارة إليه:
Par. X. 109–114; XIII. 48, 92–96; XIV. 34–45.
8. دعا سليمان بإنشاده بياتريتشي إلى القدوم. وهذا التعبير مقتبس من الكتاب المقدس:
Cant. Cantic. IV. 8.
9. يعني بقية الشيوخ.

13. وكمـا سيسـارع جميـع الطوباويـن إلـى النهـوض مـن قبورهم، حيـن ينفـخ في الصـور الأخير، وباسـتعادة أجسـادهم سـيرتلون «هللويا»[10]؛

16. هكـذا ظهـر فـوق العربـة الإلهيـة مائةٌ مـن خـدام الحيـاة الأزلية ورسلها[11]، عند سماع صوت ذلك الشيخ العظيم[12]؛

19. وقالوا جميعاً: «مباركٌ الآتي...!»[13]، ونثروا الأزهار فوقهم وفيما حواليهم قائلين «آه، ألا فلتنثروا ملء أيديكم أزهار الزنبق[14]!».

22. وكنـت قد رأيت من قبل عند بزوغ النهار أرجاء المشـرق تسـودها حمرة الورد، وتتزين سائر أنحاء السماء بلونها الأزرق الصافي[15]؛

25. ونظرتُ وجهَ الشـمس يشـرق مـن وراء حجـاب، فاحتملته عيني فترة أطول، بالسحب التي خففت من حدة وهجه[16].

28. هكذا بدت لي – بين سـحابة من الأزهار التي تصاعدت من أيدي

---

10. أي ما سيحدث يوم القيامة أن ينهض المباركون من قبورهم ويسارعون إلى التسبيح بمجد الله بقولهم هللويا. وفي نص أكسفورد ورد لفظ (voce) بدلاً من لفظ (carne) الوارد في نص الجمعية الدانتية الإيطالية، وإذا أخذنا بنص أكسفورد كانت الترجمة (وباستعادة أصواتهم) بدلاً من (أجسادهم). وفي الأبيات السابقة والتالية يمهد دانتي لظهور بياتريتشي بالتدريج، وما كان يستطيع أن يجعلها تظهر أمامه مباشرة، وهو الذي يتطلع إلى لقائها منذ أمد بعيد. ويشبه هذا تمهيد بعض الألحان الموسيقية لظهور الأبطال، وعلى الأخص كما في موسيقى ڤاغنر.

11. يعني صعد فوق العربة المقدسة عدد كبير من الملائكة.

12. أي ما قاله سليمان في بيت 12.

13. بياتريتشي تلقى التحية من الملائكة كما لقيها المسيح في أورشليم Matt. XXI. 9: Marco, XI. g; Luca, XIX. 38.

14. ملأ الملائكة العربة المقدسة وما حولها بالأزهار، واقتبس دانتي قول ڤرجيليو في هذا المعنى: Virg. Æn. VI. 883.

15. هذا وصف رائع لشروق الشمس مستمد من ملاحظة دانتي الدقيقة.

16. يخفف الضباب من أثر الشمس في الصباح فتقوى العين على النظر إليها، ويشبه التعبير عن اعتدال أشعة الشمس ما سبق: Inf. XXIV. 2.

الملائكة، وهوت إلى باطن العربة وإلى خارجها[17]-

31. هكـذا بدت لي- سـيدة[18] تكللت بغصـن الزيتون[19] فـوق نقابها الأبيـض[20]، وارتـدت ثوباً فـي لون الشـعلة المسـتعرة[21]، تحت عباءة خضراء[22].

34. وروحـي التـي لم يك قـد نالها منذ أمـد بعيد ما ألفتـه من العجب والرعدة[23]، حين كانت تمثل في حضرتها[24]،

37. أحسَّـتْ -بـدون أن أتبين بعيني منهـا مزيداً[25]- السـلطان العارم لحبي القديم، بالسحر الخفي الذي انبعث منها[26].

40. ومـا إن أصابـت ناظري قوتها السـاحقة، التي كانـت قد جرحتني

---

17. كانت الأزهار التي ألقى بها الملائكة إلى أعلى وأسفل بمثابة الضباب الذي يخفف من أثر الشمس أي من أثر بياتريتشي التي توشك على الظهور. وهكذا يصور دانتي بياتريتشي في إطار الطبيعة الرائعة، وبذلك يمزج بين الإنسان والطبيعة، وفي هذا خروج على تقاليد العصور الوسطى وتمهيد لعصر النهضة فالعصر الحديث.

18. هذه هي بياتريتشي، ولم يكن دانتي قد تبينها بعد، ولكنه أحس بها ومهد لظهورها على هذا النحو.

19. غصن الزيتون رمز للسلام والحكمة.

20. في «الحياة الجديدة» ارتدت رفيقات بياتريتشي -لا بياتريتشي ذاتها- النقاب الأبيض، وإن كان اللون الأبيض من ألوان ثياب بياتريتشي V.N. III. 1.

21. اعتادت بياتريتشي أن ترتدي اللون الأحمر. V.N. I. II.

22. لم يذكر دانتي في «الحياة الجديدة» أن بياتريتشي ارتدت اللون الأخضر. والألوان الأبيض والأحمر والأخضر رمز الفضائل اللاهوتية: الإيمان والمحبة والأمل.

23. يعني منذ عشر سنوات لأن بياتريتشي ماتت في 1290.

24. كان دانتي يحس في شبابه بالرعدة في حضور بياتريتشي
V.N. XIV. 4-6; XXIV.

25. أي بدون أن يتبين دانتي شخص بياتريتشي لأن النقاب الأبيض والأزهار جعلت رؤيتها غير واضحة.

26. هكذا أحس دانتي بسلطان الحب القديم عليه، وهذا هو دانتي الذي تظل بواعث إحساسه وانفعاله في كهولته كما كانت وقت شبابه، وهو الشاعر الفنان الذي لا تشيخ عواطفه ولا تهزم أبداً.

بسهامها، من قبل أن أتجاوز عهد طفولتي[27]،

43. حتى اتجهتُ إلى يساري بالثقة التي يجري بها الطفل الصغير نحو أمه، عندما يخاف أو يتألم[28]،

46. لكـي أقول لڤرجيليو: «لـم نعد في أوصالي قطـرة دم لا ترتجف: وإني لأعرف علائم الشعلة القديمة[29]»؛

49. ولكـن ڤرجيليو كان قد تخلى عنّا[30]، ڤرجيليو أبي الأعز، ڤرجيليو الذي استسلمتُ له لكي أنال الخلاص بعونه[31]؛

52. وإن كل مـا فقدته أمنـا العتيقة[32]، لم يمنع وجنتـي اللتين طهّرهما الطل[33]، من أن يستعيدا ببكائي لونهما الأغبر[34].

55. «لا تسترسـلن في البـكاء يا دانتي[35]، لذهـاب ڤرجيليو عنك، ولا

---

27. عبّر دانتي عن هذا المعنى في «الحياة الجديدة». V.N. II. 4.
28. هذه صورة دقيقة للطفل الذي يجري نحو أمه وقد ساده الخوف والألم.
29. يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو على لسان ديدو. Virg. Æn. IV. 23.
30. يعني ترك ڤرجيليو دانتي وستاتيوس، ويمكن القول بأن ڤرجيليو (قد تركنا محرومين منه أو أنه قد حرمنا من رفقته). وسبق أن استخدم دانتي لفظ (scemo) بمعنى التناقص أو الانخفاض: Inf. IV. 148.
31. هكذا يذكر دانتي اسم ڤرجيليو أربع مرات في ثلاثيتين متاليتين (أبيات 46-51)، وهذا تعبير عن محبته الشديدة له وألمه البالغ لفراقه. ويعبّر دانتي -كدأبه دائماً- بصدق وبساطة عما يخالجه من الشعور.
32. أي كل ما فقدته حواء بارتكاب الخطيئة وحرمان البشر من الفردوس الأرضي.
33. سبق أن غسل الطل وجه دانتي: Purg, I. 95... 124.
34. يعني أن مباهج الفردوس الأرضي التي رآها دانتي الآن لم تمنعه من البكاء عند اختفاء ڤرجيليو.
35. جعل دانتي بياتريتشي شخصية تحس وتتحرك وتعمل على إنقاذه من الأخطار، وسبق أن سعت إلى خلاصه في بداية الجحيم عن طريق ڤرجيليو وهي تقوده في الفردوس الأرضي، وتناديه باسمه -وهي المرة الوحيدة التي يذكر فيها اسم دانتي في الكوميديا- وهو ما كان يرجو حدوثه في الحياة الواقعة وما أعذب أن يسمع صدى اسمه على شفتيها!

تمضين في إرسال دموعك مزيداً، إذ إنك في حاجة لأن تذرف دمعك بجرحٍ غيره[36]».

58. وكأمير البحر الذي يذرع سفينته من مقدمها حتى مؤخرها، لكي يرقب رجاله الذين يعملون في سائر سفنه، ويستحثهم على أن يحسنوا صنعاً[37]؛

61. هكذا رأيتُ -على الجانب الأيسر من العربة، حينما التفتُّ بسماع مَن تناديني باسمي، الذي وجب عليَّ أن أسجله هاهنا[38]- هكذا رأيت

64. السيدة التي تبدّت لي من قبل، وراء نقاب من أزهار الملائكة[39]، تتجه بعينيها نحوي على هذا الجانب من النهر[40].

67. ومع أن النقاب الذي تدلى من رأسها مكللاً بأوراق مينرفا[41]، لم يدعها تبدو لي جلية الملامح؛

70. فقد تابعت قولها، وهي لا تزال تعلوها أمارات الجلال[42]، كمن يتكلم ولكنه يؤخر إلى ختام حديثه كلماتِه المؤثرةَ الحارة[43]:

---

36. تدعو بياتريتشي دانتي إلى أن يكف عن البكاء لرحيل فرجيليو، فهناك موقف آخر سوف يضطر فيه إلى البكاء، وتعني بذلك الموقف الذي ستوجه فيه إليه اللوم والعتاب.

37. بدت على بياتريتشي أمارات السلطان، وكانت كأمير البحر الذي يشرف من سفينة القيادة على سائر سفنه حتى يحسن رجاله القيام بواجبهم.

38. اعتبر دانتي في -هذا الخلق الأدبي- أن ذكر اسمه كان أمراً ضرورياً، وفي هذا شيء من الاعتداد بالنفس، الذي كان دانتي يتراوح بينه وبين التواضع. ولقد اعترف في «الوليمة» بأنه ليس من المناسب أن يتكلم الإنسان عن نفسه. Conv. I. II. 2–3.

39. سبق ذلك في بيت 28 وما بعده. ويستخدم دانتي لفظ (festa) ويقصد الأزهار التي نثرها الملائكة للترحاب بقدوم بياتريتشي.

40. أي على الجانب من نهر ليتي الذي وقف عنده دانتي.

41. يعني أغصان الزيتون المقدسة عند مينرْفا إلهة الحكمة عند الرومان.

42. عبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة». Conv. III. XV. 19.

43. عبّر دانتي عن هذا المعنى في «الوليمة». Conv. II. VIII. 2.

73. «ألا فلتنظرني جيداً[44]! فإنني في الحقيقة، إنني في الحقيقة بياتريتشي. كيف وجدت نفسك جديراً بارتقاء الجبل[45]؟ ألا تدري أن هذا هو موئل السعداء[46]؟».

76. فأرخيتُ عيني إلى الجدول الصافي[47]، ولكني لما رأيت فيه صورتي ذاتها وجّهتهما إلى العشب، وقد أثقل جبيني خجل شديد[48].

79. وكما تبدو الأم لابنها قاسية؛ هكذا بدت لي، إذ إن الإشفاق المشوب بالقسوة ذو غصة مريرة الطعم[49].

82. ولزمت هي الصمت[50]، ورتل الملائكة بغتة «عليك يا رب

---

44. لم يستطع دانتي أن ينظر جيداً إلى بياتريتشي ووقف كالمشدوه الذي بهره نور مفاجئ، ولذا سألته أن يجيد النظر إليها وأكدت له أنها هي بذاتها. ويشبه ظهور بياتريتشي على هذا النحو –مع الفارق– بعض ما ورد في تراث الإسلام، من حيث ظهور الحوراء التي لا تشبه نساء الدنيا للمؤمن في المنام، وتطلب مهرها بحبس النفس عن آفاتها، أو من حيث أن لكل ولي عروساً في الجنة تتشوق إليه، فإن وجدته في ظلام الليل يصلي تفرح وإذا وجدته غافلاً عن الصلاة تحزن.
الزبيدي، محمد بن محمد الحسيني الشهير بمرتضى، كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين، القاهرة، 1311 هـ. ج 10 ص 434.
الشعراني: مختصر تذكرة القرطبي (المصدر السابق الذكر)، ص 121–123.

45. يرى كثير من الشراح أن لفظ (degnare) يقصد به كيف أصبح دانتي جديراً بالصعود إلى جبل المطهر. ويرى بعض أن اللفظ مأخوذ من (denkar) من اللغة الپروڤنسية بمعنى يستطيع. ويمكن القول (كيف جرؤت) وهذان التفسيران متقاربان ولا يمكننا أن نعرف ماذا دار بذهن دانتي على وجه التحديد.

46. في كلام بياتريتشي سخرية وخشونة لم يكن يتوقعها دانتي بعد صبره وانتظاره الطويل وتطلعه إلى لقائها، وهي تذكر له أن هذا المكان مخصص للسعداء لا للآثمين.

47. أحس دانتي المرارة في كلام بياتريتشي فخفض عينيه إلى مياه ليتي.

48. رأى دانتي على صفحة الماء الصافية ما اعتراه من الخجل الشديد، وهذا يعني أنه عرف نفسه وأدرك ما ارتكبه من الخطايا، فحول نظره من الماء إلى العشب دون أن يرفعه إلى بياتريتشي.

49. بدت بياتريتشي لدانتي كالأم القاسية حين تلوم ابنها وتوبخه، ولا يدرك الابن أن خشونة أمه مصدرها المحبة وهدفها المصلحة، ولا يشعر سوى بمرارة اللوم والتقريع. وهذا تصوير دقيق مستمد من الحياة الواقعة.

50. بعد هذا اللوم الذي وجهته بياتريتشي إلى دانتي سكتت عن الكلام، وسكت دانتي كذلك.

توكلت»، ولكنهم لم يتجاوزوا قولهم «رِجْلَيّ»[51].

85. وكما يتجمد الثلج بين الأشجار المخضرة[52] - على ظهر إيطاليا[53] عندما تهبّ عليه وترهقه رياح سلاڤونيا[54]،

88. وبذَوْبِهِ يقطر خلال نفسه[55]، إذا بعثت أنفاسَها الأرضُ التي لا تعرف الظل[56]، ويبدو كشمعة تذيبها حرارة النار[57] -

91. هكذا أصبحتُ بلا دمع وبلا تنهد[58]، قبل ترتيل مَن يضبطون أنغامهم أبداً على ألحان الحلقات الأزلية[59]؛

94. ولكن حينما سمعتُ في ألحانهم العذبة إشفاقهم عليَّ أكثر مما لو

---

51. نطع الصمت فجأة ترتيل الملائكة الذين أشفقوا على دانتي فدافعوا عنه بترتيل كلمات من الكتاب المقدس، حتى قوله «ولم تحبسني في يد عدو بل أقمت في الرحب رِجْلَيّ» وأجابوا عن سؤالي بياتريتشي في بيتي 74 و75.

Salm. XXXI. 1–8.

52. قال دانتي (الخشب الحي أو المثمر) ويقصد أشجار الصنوبر في جبال الأپنين، ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو وأوڤيديوس:

Virg. Æn. VI. 181.

Ov. Met, VIII. 329; X. 372.

53. أي جبال الأپنين.

54. هذه هي الرياح الباردة التي تأتي من الشمال الشرقي من سلاڤونيا (Slavonia) أو سكيافونيا (Schiavonia)، وفي القرن التاسع عشر كان يطلق هذا الاسم على المنطقة الواقعة بين دلماشيا ونهر الدراف، وربما يقصد بسلافونيا روسيا وأرض الشمال.

55. تذوب الطبقة العليا من الثلج بحرارة الجو ثم تنساب إلى أسفل.

56. الأرض التي تفقد الظل هي أفريقيا، وفي مناطقها الاستوائية تصبح الشمس عمودية على خط الاستواء مرتين في السنة (زمن الاعتدالين) فلا تدع للأشياء ظلاً. والمقصود أن الثلج يذوب إذا بعثت أفريقيا برياحها الساخنة إلى إيطاليا.

57. المقصود أن رياح أفريقيا الحارة تشبه النار التي تذيب الشمع. ويمكن أن يترجم بيت 90 كالآتي: (فتبدو -رياح أفريقيا- كالنار التي تذيب الشمع).

58. يعني أن كلام بياتريتشي القاسي كان كالريح الباردة فتجمد دانتي وتحجر أمامها، ولكن ترتيل الملائكة سيكون كالريح الحار التي تذيب الثلج.

59. هذا تعبير موسيقي يفصح عن التوافق والانسجام بين ألحان السماوات وأنغام الملائكة وهذا هو دانتي الموسيقي الفنان.

أنهم قالوا «لماذا ترهقينه هكذا أيتها السيدة[60]؟»؛

97. صار الثلج الذي أطبق على قلبي نَفَساً وماءً[61]، وخرج مع الأسى من صدري، من فمي ومن عينيّ[62].

100. وبينا هي لا تزال واقفة على الجانب ذاته من العربة[63]، إذ بها توجه إلى الجواهر الرحيمة هذه الكلمات[64]:

103. «إنكم تظلون أيقاظاً في اليوم الأخير، بحيث لا يخفي عنكم الليل ولا النوم خطوة واحدة[65] يسير بها البشر في مسالكهم[66]،

106. ولذا فإن القصد من إجابتي هو أن يفهمني بخاصة مَن يبكي في ذلك الجانب[67]، حتى يدرك أن لكل خطيئة عذابها المناسب[68].

109. ولا تتجه كل بذرة إلى غاية بعينها[69]، بفعل الدوائر الكبرى

---

60. أحس دانتي في ترتيل الملائكة بالعطف والإشفاق عليه وكان ذلك أفعل في نفسه مما لو لاموا بياتريتشي على طريقة معاملتها إياه.

61. هذا هو دانتي الرقيق المرهف الحس الذي يتألم حتى يصعد الزفرات وينهمر دمعه.

62. هذا تعبير رائع عن الألم وقد ذكر دانتي أثر المشاركة والإشفاق على المتألم في «الحياة الجديدة».V.N. XXXV. 3

63. لم تلن بياتريتشي أمام ترتيل الملائكة وإشفاقهم على دانتي، وظلت على موقفها فوق العربة المقدسة، وخاطبت الملائكة شارحة لهم السبب في المسلك الذي اتخذته نحو دانتي.

64. يقصد دانتي الملائكة بقوله الجواهر أو الكائنات الرحيمة وقد عبّر في «الوليمة» عن الملائكة بأنهم كائنات مجردة من المادة: Conv. II. IV. 2.

65. يرقب الملائكة في النور الأبدي أعمال الإنسان وبذلك يعرفون كل شيء عنه. واستخدم دانتي في بيت 104 فعل (furare) بمعنى يسرق ويدل هنا على الإخفاء والحيلولة دون المعرفة.

66. يذكر دانتي في «الحياة الجديدة» أن لفظ (secolo) يعني الدنيا أو الإنسانية ومن معانيه في العربية القرون والبشر وأهل الزمان الواحد: V.N. XXXI.

67. يفهم الملائكة كل شيء بدون إيضاح، والمقصود بالفهم هنا هو دانتي. ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني. D'Aq. Sum. Theol. I. IVII. 1–2.

68. تقصد بياتريتشي أن دانتي ينبغي عليه أن يتألم بقدر خطيئته لأنه لا توبة ولا تكفير بدون ذلك.

69. تعني بياتريتشي الإنسان بقولها البذرة.

وحدها[70]، حسبما يكون في صحبتها من النجوم[71]؛

112. ولكن بوفرة النعم الإلهية، التي يرجع وابلها إلى أبخرة شاهقة الارتفاع[72]، حتى إن أبصارنا لا تدركها هنالك[73]؛

115. وبذلك صار لهذا البشر في حياته الجديدة من الفضل، ما كان قميناً بتوجيه ملكاته الطيبة إلى أن تأتي بأروع الثمرات[74].

118. ولكن كلما ازداد خصب الأرض ازداد فسادها وبوارها، بالبذور الخبيثة وبالتوقف عن حرثها[75]؛

121. ولقد ساندته بوجهي فترة من الزمن[76]: وبإظهاري له عينيّ الفتيَّتين اتجهتُ به إلى الطريق القويم[77].

124. وما إن بلغتُ العتبة الثانية من مراحل عمري[78] وبدلتُ ثوب

---

70. يعني في السماوات، وسيأتي شرح ذلك في الفردوس: Par. II. 112.

71. أي إن الإنسان لا يعمل متأثراً بالنجوم وحدها والمقصود بالنجوم الأبراج التي يولد الإنسان في دائرتها.

72. يعني أن الرحمة الإلهية ترجع إلى أسباب سامية لا يدركها الإنسان ويأخذ دانتي تشبيهه من ملاحظة الأبخرة والمطر.

73. أي إن السعداء في السماء لا يدركون كذلك هذه الأسباب.

74. يعني تحلى دانتي في شبابه بفضائل كان من المستطاع أن تظهر آثارها فيه بصورة رائعة لو أنه سار في الطريق القويم.

75. هذا مستمد من ملاحظة دانتي للزرع والنبت ولأنواع التربة المختلفة.

76. يعني أنه حينما كان دانتي يحب بياتريتشي في أثناء حياتها جعله هذا الحب إنساناً فاضلاً رحيماً متواضعاً. ويتضح في كلام بياتريتشي اعتزازها بذكرى الشباب وبأثرها الحسن على دانتي. وسبق أن شرح دانتي هذا الأثر في نفسه في «الحياة الجديدة»

V.N. XI. XXXI. 2; XXVI. 3.

77. نظرت بياتريتشي إلى دانتي –في الدنيا– بعينيها الفتيتين فانجذب إليها وسار معها في الطريق القويم.

78. أي حينما تجاوزت بياتريتشي سن الخامسة والعشرين. وقسّم دانتي عمر الإنسان أربع فترات، كما ورد في «الوليمة»: Conv. IV. XXIV. 1–2.

حياتي[79]، حتى انصرف عني هذا الرجل وانساق وراء غيري من النساء[80].

127. ولما سموتُ من حياة الجسد إلى حياة الروح[81]، وزاد الفضل والجمال في أعطافي[82]، أصبحتُ لديه أدنى قبولاً وأقل إعزازاً[83]؛

130. واتجه بخطوه إلى طريق الزلل، في إثر ما للخير من الصور الزائفة[84]، التي لا تفي بوعودها حق الوفاء[85].

133. ولم يُجْدِني نفعاً أن أنال له أنوار الإلهام، التي ناديته بها في حلمه وفي يقظته[86]، إذ كانت لديه قليلة الشأن!

---

79. يعني حينما تركت بياتريتشي حياة الأرض إلى حياة السماء.

80. بعد موت بياتريتشي اتجه دانتي إلى نساء أخريات، وذكر في «الحياة الجديدة» أنه أحب السيدة الرقيقة، ويرى بعض الشراح أنها ترمز للفلسفة التي انهمك دانتي في دراستها بعد موت بياتريتشي. ويرى آخرون أن المقصود بها هنا هي ليزيتا التي ذكرها في بعض قصائده. ومهما اختلف الدارسون في تفسير المعنى الرمزي الذي أراده دانتي فإنه يرسم صورة لامرأة تنبض بالحياة وتتحرك وتتكلم وكأنها تشعر بالمرارة والغيرة من سلوك دانتي مع النساء: V.N. XXXV. – XXXVII. Rime, CXVII.

81. قالت بياتريتشي (ولما صعدت من الجسد إلى الروح).

82. عبّر دانتي في «الحياة الجديدة» عن جمال بياتريتشي الروحي حينما صعدت إلى السماء V.N. XXXIII.

83. يتضح من قول بياتريتشي أن دانتي لم يتحول عن حبها تماماً بل تناقص حبه لها، وهذا يعني أنها كانت حريصة –هكذا جعلها دانتي– على أن يظل يحمل لها بعض الحب.

84. أي اتبع ملذات الحياة الدنيا التي هي صورة زائفة للخير الحقيقي. ويشبه هذا قول بويتيوس: Boet. Cons. Phil. III. 8–9.

85. يعني أن ملذات الحياة لا تحقق للإنسان الخير الحقيقي.

86. لم يجد بياتريتشي نفعاً أن نادت دانتي الإلهام الإلهي في الحلم أو اليقظة لكي يعود إلى الطريق القويم، وأضفت لفظ (أنوار) في بيت 133 مراعاة للأسلوب العربي. وأشار دانتي إلى المعنى الوارد هنا في «الحياة الجديدة» وفي «الوليمة»:

136. فهوى إلى الحضيض[87]، حتى قصرت الآن عن خلاصه كلُّ الوسائل، سوى إظهاره على القوم الهالكين[88].

139. ولذا زرتُ باب الموتى[89]، وحملتُ ضراعتي ومدمعي الباكي إلى من جاء به صعداً إلى هذا المكان العالي[90].

142. وإن الشريعة الإلهية العليا لتنقض، إذا كان له أن يعبر نهر ليتي، ويتذوق من مثل هذا الغذاء، بغير أن يؤدّي أتاوةً

145. من التكفير الذي ينهمر من عينيه دموعاً[91]».

V.N. XXXIX, XLII, Conv. II. VII. 6.

87. أي ارتكب دانتي الآثام وانحدر إلى الغابة المظلمة في مقدمة الجحيم.

88. يعني لم ينفع شيء لخلاص دانتي سوى أن يرى عذاب الآثمين في الجحيم لكي يتعظ ويندم ويكفّر ويصبح جديراً بالصعود إلى السماء.

89. نزلت بياتريتشي من السماء إلى الجحيم لكي تنقذ دانتي من الأخطار كما سبق: Inf. II. 52.

90. سبق أن تضرعت بياتريتشي إلى ڤرجيليو وهي تذرف الدمع لكي يسارع إلى إنقاذ دانتي من الوحوش وبذلك تتبدد قسوة بياتريتشي، وتظهر أنها هي عين الرحمة ويتضح حبها لدانتي وحرصها على خلاصه.

91. يعني أن شريعة الله تقضي على من يعبر نهر ليتي ويذوق من مائه أن يدفع ثمن ذلك بدموع الندم والتكفير والتوبة.

الأنشودة الحادية والثلاثون[1]

مضت بياتريتشي في تعنيف دانتي وسألته أن يعترف بما ارتكبه من الخطيئة، فتولاه الاضطراب والخوف وانفجر باكياً وأرسل تنهده تحت العبء الذي أحسه وسكت عن الكلام. وسألته بياتريتشي عن العقبات والمغريات التي أضلته في الدنيا، فقال إنها الملذات الزائفة التي انحرفت بخطاه حينما اختفى وجهها من الدنيا. فسألته أن يدع عنه أصل البكاء، وقالت إن الطبيعة أو الفن لم يقدّما له لذةً تفوق لذة الأعضاء الجميلة التي كانت لها في أثناء الحياة، وما كان ينبغي للملذات الباطلة أن تثقل رياشه لأنه من العبث أن تنشر الشباك أو تطلق السهام أمام الطائر الذي اكتمل نموه. وعندئذ وقف دانتي خجلاً صامتاً مطرق الرأس، فطلبت إليه بياتريتشي أن يرفع وجهه لكي يزيد من ألمه بالنظر إليها. فرأى دانتي الملائكة قد كفوا عن نشر الأزهار، وشهد بياتريتشي تنظر إلى الغريفون ذي الطبيعة المزدوجة -رمز المسيح- وبدت أنها فاقت ما كانت عليه من الجمال في الأرض، فأحس دانتي بالندم وهوى إلى الأرض فاقداً وعيه. ولما أفاق وجد ماتيلدا تسأله أن يمسك بها، وغمرته في مياه نهر ليتي حتى عنقه، وشرب من النهر، ثم أخرجته إلى الضفة الأخرى ودفعته بين الحوريات الأربع اللاتي كن يرقصن. ونظر دانتي إلى عيني بياتريتشي المثبتين على الغريفون، الذي بدا فيهما بطبيعتيه الإلهية والبشرية. وتقدمت السيدات الثلاث الأخريات وسألن

1. هذه أنشودة اعتراف دانتي بالخطيئة.

بياتريتشي في ترتيلهن أن تنظر إلى المخلص لها الذي قطع هذه المسافة الطويلة لكي يراها، وطلبن إليها أن تكشف له عن ثغرها الذي هو موضع جمالها الثاني، وأخذ دانتي يتمجد بما رآه من جمالها الفائق الذي يعجز عن وصفه هو وسائر الشعراء.

1. «أيها الواقف على الجانب المقابل من النهر المبارك»، هكذا وجهّت إليّ سِنانَ كلامها[2]، الذي بدا لي ذا حدّ مرير الطعم[3]،

4. ثم تابعت حديثها دون تمهل: «تكلم واذكر إذا كان ما أقوله هو الحق[4] إذ ينبغي عليك أن تقرن اعترافك بما وجهتُه إليك من الاتهام الخطير[5]».

7. وكان قد تولاني الاضطراب الشديد، حتى احتبس صوتي -وأنا أهمّ بالكلام- قبل أن ينطلق من أعضائه[6]،

10. فتمهلت هنيهة[7]، ثم قالت: «فيم تفكر؟ أجبني، إذ لم تمحُ بعدُ هذه المياهُ ما في نفسك من الذكريات الأليمة[8]».

13. مزيجٌ من الاضطراب والخوف معاً انتزع من فمي لفظَ «نعم»، على نحوٍ اقتضى مني أن أحرك عينيّ لكي يُفهَم[9].

16. وكما يقطع القوس وتره ومشدّه، حينما يُسحَب بعنفٍ وشدة، فتفتر إصابة السهم لهدفه[10]؛

19. هكذا انفجرتُ تحت هذا العبء الثقيل[11]، فذرفتُ دمعي

---

2. استخدم دانتي لفظ (punta) من اللاتينية والمقصود أن كلام بياتريتشي كان كطرف السيف أو سنان الرمح.
3. المقصود بهذا كلام بياتريتشي القاسي في الأنشودة السابقة.
4. يعني إذا كان اتهام بياتريتشي لدانتي اتهاماً صحيحاً.
5. أي ينبغي أن يتبع دانتي الاتهام الموجه إليه باعترافه الكامل بما ارتكبه.
6. أراد دانتي الكلام ولكن اضطرابه منع انطلاق صوته من حلقه ولسانه وشفتيه.
7. انتظرت بياتريتشي قليلاً لعل دانتي يتكلم.
8. كانت بياتريتشي حريصة على أن تعرف لماذا يتوقف دانتي عن الكلام فقالت له إن مياه نهر ليتي لم تغسل بعد ذكريات آثامه. وهكذا بدت ماضية في لوم دانتي وتعنيفه.
9. أصاب دانتي الخوف والاضطراب فقال نعم بصوت خافت بحيث كان لا بد له من أن يحرك عينيه حتى تدرك بياتريتشي ما نطق به.
10. هذا التشبيه مأخوذ من حياة الرماية والصيد.
11. يعني انفجر دانتي باكياً أمام عتاب بياتريتشي ولومها إياه وكان في ذلك كالقوس الذي ينكسر بشدة سحبه.

وأطلقتُ تنهدي وتوقف الصوت في حلقي[12]؛

22. وعندئذ قالت لي[13]: «خلال ما أوحيتُ به إليك من المشاعر التي أدّت بك إلى محبة الخير الإلهي، وليس للإنسان أن يأمل بعده في شيء سواه[14]،

25. أية مهاوٍ اعترضتك أو أية سلاسل لقيتَ، حتى اضطررتَ هكذا إلى أن تطرح عنك الأمل في متابعة مسيرك[15]؟

28. وأية مغريات وأية منافع تبدّت لك على جباه الآخرين، حتى التزمت أن تشرع في التودد إليهم[16]؟»

31. وبعد أن أرسلتُ مريرَ تنهدي، استعدتُ بجهدٍ صوتيَ الذي تولّى عني الجواب، وبعناءٍ شكّلتْ منه شفتاي كلماتي[17].

34. وقلت وأنا أسكب دمعي: «لقد انحرفتْ بخطواتي الأشياءُ الماثلةُ

---

12. عبّر دانتي عن هذا المعنى بلفظ (varco) أي المعبر أو الممر ويقصد أن صوته قد توقف في حنجرته أو فمه فلم يقوَ على النطق.

13. هنا تميل بياتريتشي إلى الاعتدال في محادثة دانتي حتى لا تزيد من اضطرابه.

14. أي إن بياتريتشي قد بعثت في نفس دانتي محبة الخير الأعلى، أي الله الذي ليس بعده مطمع لطامع. ويشبه هذا ما أورده بويثيوس. Boet. Cons. Phil. III. 10.

15. الحفر أو المهاوي أو الهوى العميقة تعرقل السير، والسلاسل تغلق الطريق، يعني العقبات السلبية والإيجابية التي يخلقها الضعف الإنساني. والمقصود بالأولى تناقص حب دانتي لبياتريتشي، ويقصد بالثانية الملذات الجسمانية ورفقاء السوء وما إلى ذلك، مما عاق دانتي عن السير في الطريق القويم.

16. يعني ما الإغراء الذي بدر من الآخرين حتى اضطر دانتي إلى السير أمامهم لمغازلتهم والتودد إليهم. وتعبير دانتي -عند أغلب الشراح- مأخوذ من عادة العشاق السير أمام منازل معشوقاتهم (passeggiare anzi) وإن كان شتينر يرى أن هذا التعبير يساوي (ambulare) في اللاتينية وأنه يعني ما ورد في الكتاب المقدس عن سير الصالحين أمام الرب بكل قلوبهم بدل سيرهم أمام الخير الدنيوي:
Re, VIII. 23, 25; IX. 4.
وهناك تقارب بين التفسيرين لأن كلاً منهما يتضمن فكرة السير أمام المرغوب فيه.

17. عندئذ تنهد دانتي وتكلم بصعوبة، وهذا دليل على ما عاناه من الاضطراب والألم.

أمامي بزائف لذتها، حينما توارى وجهكِ عني[18]».

37. فقالت[19]: «لو كنتَ قد سكتَّ أو نَفيتَ ما أنت به معترف، لما كان إثمك أقل بياناً؛ وإن هذا ليعرفه مثل ذلك الديان[20]!

40. ولكـن حينما يتفجر الاتهام بالإثم من فم الأثم[21]، يتجه المِشـحَذُ في قضائنا بعكـس حدّ السيف القاطع[22].

43. ومـع ذلـك فلكي تشـعر الآن بالخجل مـن خطئك، ولكـي تزداد نفسك منعة – لو سمعتَ عرائس البحر مرة أخرى[23] –

46. فلتـدع عنك الآن سـبب بكائـك[24]، ولتصغ إليّ: وهكذا ستـسـمع كيف كان ينبغي أن يقودك جسـدي وهو في قبره إلى طريق مغاير[25].

49. وأبداً لم تمنحك الطبيعة أو الفن من البهجة، ما منحته لك الأعضاء الجميلة التي احتوتني[26]، وانتثرت الآن على الأرض تراباً[27].

---

18. أي إن أمور الدنيا الزائفة بهرت دانتي واجتذبته عند موت بياتريتشي، وكان جديراً به أن يظل على حبه لها.

19. عادت بياتريتشي إلى لوم دانتي وعتابه.

20. يعني لو سكت دانتي عن آثامه لما خفي شيء على الله.
ويشبه ظهور بياتريتشي، مع الفارق – ظهور الحورية للمؤمن في تراث الإسلام:
الزبيدي، كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين (السابق الذكر)، ج 10 ص 434-435.

21. أي حينما يعترف الأثم بإثمه.

22. حين يعترف الأثم بإثمه يخف ذنبه ويدور المشحذ أو المسن –المصنوع على هيئة دائرة– في اتجاه يقابل اتجاه حدّ السيف لكي يبطل عمله فلا يقتل المذنب المعترف.

23. يعني لكي يقوى دانتي على مقاومة الملذات الدنيوية حينما تغريه عروس البحر بغنائها الساحر، وسبق ذكرها. Purg. XIX. 19.

24. سبب البكاء هو الاضطراب والخوف.

25. أي كان ينبغي أن تدفعه بياتريتشي من قبرها إلى طريق الفضيلة.

26. تتكلم بياتريتشي كامرأة عاشقة تشعر بالغيرة لانصراف عاشقها عنها وتشيد بأعضائها الجميلة في أثناء الحياة، التي كان ينبغي أن تبقيه متعلقاً بذكراها. ولقد تكلم دانتي أحياناً عن صفات بياتريتشي الجسمانيّة في «الحياة الجديدة»، وفي هذا خروج على تقاليد العصور الوسطى. V.N, XIX. 11.

27. يعني تحول جسدها تراباً، وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس: Gen. III. 19.

52. وإذا كانت قد أعوزتك بموتي هذه البهجة القصوى[28]، فأي شيء فانٍ اقتضى أن يجتذبك عندئذ بإثارة شوقك إليه[29]؟

55. وفي الحق كان عليك أن تعلو في إثري سبْحاً، حينما أصابك أول سهم من سهام الأمور الخادعة[30]، التي لم أعد أنتمي إليها[31].

58. وما كان ينبغي لعذراء صغيرة[32] أو لباطل آخر قصير المتعة[33]، أن يُخفض إلى الأرض رياشك، انتظاراً للمزيد من الضربات[34].

61. وإن صغار الطير لتظل متمهلة عند رمية سهمين أو ثلاثة[35]، ولكن عبثاً تُنصَب الشباك أو تُرمى السهام على مرأى من الطيور المكتملة الأرياش[36]».

64. وكما يقف الأطفال وقد تولاهم الخجل، فسكتوا، وخفضوا إلى الأرض أعينهم، وأصغوا، آخذين في الاعتراف بذنوبهم والندم عليها[37]؛

67. هكذا وقفتُ، فقالت: «ما دمت تأسى بسماع كلماتي، فلترفع

---

28. أي التمتع بمحاسن بياتريتشي، وهذا كلام امرأة تنبض بالحياة.
29. يعني إذا كانت اللذة الكبرى المستمدة من بياتريتشي قد بطلت بموتها فأية لذة أخرى كان دانتي سيجدها في من هي أقل منها جمالاً.
30. أي عندما تلقى دانتي أول سهم بموت بياتريتشي.
31. يعني كان عليه أن يرتفع وراء بياتريتشي التي أصبحت روحاً نقية خالصة من الخداع والزيف السائدين في الحياة الدنيا.
32. أي السعي وراء النساء على العموم.
33. يعني ملذات الدنيا الباطلة.
34. أي ما كان ينبغي لمتاع الدنيا أن يزيد من اتجاه دانتي إلى ملذات الأرض لارتكاب خطايا أكثر وبذلك يستحق مزيداً من العذاب.
35. لا يسارع الطائر الصغير إلى الهرب من الخطر لأنه لا يقوى بعد على الحركة.
36. الطير النامي -كدانتي- لا يناله الأذى من الصائدين، ويشبه هذا ما ورد في الكتاب المقدس.Prov. I. 17.
37. هذه صورة دقيقة للطفل الصامت الخَجِل المعترف بذنبه، وورد هذا المعنى في «الوليمة»: Conv. IV. XIX. 10.

لحيتك، وسينالك مزيدٌ من الأسى بالنظر إليّ[38].

70. وإن شجرة اللبخ الضخمة لتُخلَع، إما بريح[39] بلادنا أو بتلك الريح الآتية من بلاد ياربا[40] بمقاومةٍ تقلّ عمّا بذلتُه

73. حين رفعتُ ذقني استجابةً لأمرها[41]؛ وحينما دعت وجهي باللحية، تبيّنتُ جلياً في حديثها مرارة اللوم[42].

76. ولما رفعتُ وجهي، أدركت عيني أن تلك الكائنات الأولى قد كفت عن نثر أزهارها[43]؛

79. وعيناي اللتان ظلتا يراودهما الشك[44]، رأتا بياتريتشي تتجه نحو الوحش، الذي جمع في طبيعته أقنوماً واحداً[45].

82. ووراء نقابها وعبر الجدول، بدت لي أنها قد فاقت جمالها القديم أكثر من تفوقها على سائر النساء هاهنا[46]، حينما كانت تعيش بين ظهرانينا[47].

---

38. يعني ما دام دانتي يحزن ويأسى بسماع اللوم وهو مطرق الرأس فإن أساه سيزيد إذا رفع وجهه إلى بياتريتشي. وتكني بياتريتشي عن الرأس أو الوجه بقولها (اللحية).
39. أي ريح الشمال الباردة.
40. ريح ياربا (Jarba) هي ريح أفريقيا الحارة نسبة إلى ملك ليبيا الذي كان من عشاق ديدون ملكة قرطاجنة، كما أورده فرجيليو. Virg. Æn. IV. 196–197.
41. هذا دليل على العناء الشديد الذي بذله دانتي في رفع رأسه المطرق.
42. حينما ذكرت بياتريتشي لفظ (اللحية) أدرك دانتي أنها تريد أن تقول إنه لم يعد طفلاً صغيراً بل أصبح رجلاً ناضجاً ولا عذر له في ارتكاب الخطيئة، ولذلك قال إنه قد تبين السم في حديثها يعني اللذع والتقريع، وقلتُ (مرارة اللوم).
43. يعني رأى دانتي أن الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار كما فعلوا في الأنشودة السابقة.
44. كان دانتي غير واثق مما يراه أمامه من أثر الخجل الذي استولى عليه.
45. هذا هو الغريفون المزيج من النسر والأسد، رمز الطبيعتين الإلهية والبشرية في السيد المسيح –عند المسيحيين– كما سبق: Purg. XXIX. 108.
46. في الأصل فاقت بياتريتشي (نفسها) والمقصود جمالها الذي كانت عليه في الدنيا. وورد في طبعة الكوميديا المصحوبة بشرح پيترو فراتتشيلي لفظ (verde) وكصفة للجدول بدلاً من (vincere) في بيت 83. ولكن القراءة الأولى –التي أخذت بها– هي الأغلب.
47. أي في الحياة الدنيا.

85. وعندئـذ لسـعتني وخزة النـدم[48]، حتـى اشتدت كرّاهتـي لكل ما ازددتُ ميلاً إلى محبته من سائر الأشياء[49].

88. ولقـد مـزق قلبي مثل هـذا الإدراك حتى هويتُ إلـى الأرض فاقد الوعـي[50]. وكيـف أصبحـتُ عندئـذٍ - تعرف هذا مَـن كانت هي السبب[51].

91. ولما ردّ لي قلبي إحساسي بما حولي[52]، رأيت فوقي تلك السيدة التي كنت قد لقيتها وحيدة[53]، فقالت لي: «أمسك بي[54]، أمسك بي!».

94. وسحبتني مغموراً حتى عنقي في مياه الجدول[55]، وفيما كانت تجذبني ومن ورائها أخذتْ تسير على صفحة الماء خفيفة كأنها الزورق[56].

97. وحينما أصبحت قريباً من الضفة المباركة[57]، سمعتُ «طهّرني»[58]

---

48. كان وخز الندم شديداً على دانتي كلسع نبات النار أو الحريق (ortica).

49. يعني أنه كلما زادت محبة دانتي لسائر الأشياء -يعني فيما عدا بياتريتشي- زادت كراهته أو عداؤه لها حينما تبين الأمور على حقيقتها.

50. عندما أحس دانتي بالندم سقط فاقداً وعيه.

51. أصبح دانتي على حال تدركها بياتريتشي التي كانت هي سببها. ويتكرر هذا المعنى في الكوميديا بشيء من التفاوت ومع الفارق.

Inf. XXVIII. 126.

Purg. V. 135.

Par. III. 108.

52. يعني حينما استرد دانتي وعيه. والمقصود أن قلب دانتي قد أعاد إليه إدراكه للفضائل.

53. هي ماتيلدا التي سبق أن رآها دانتي وحيدة. Purg. XXVIII. 37-42.

54. كانت ماتيلدا تسحب دانتي في النهر وهي تعلوه وسألته أن يمسك بها حتى لا يغمر كله في الماء.

55. في الأصل حتى (الحنجرة). وغمرت ماتيلدا دانتي في النهر لكي تمحو الخطايا من ذاكرته.

56. سارت ماتيلدا على الماء في خفة الجندول أو الزورق وهذا تعبير غاية في الرقة وكان يطلق على الجندول في البندقية في زمن سابق لفظ (scaula).

57. أي في الضفة التي كان في ناحيتها بياتريتشي والموكب.

58. رتل الملائكة بعض ما ورد في أحد المزامير. Salmi, II. 7.

تُرتَّل بنغمة رقيقة، أعجزتني عذوبتها عن التعبير عنها أو تذكرها[59].

100. وبسطت السيدة الجميلة ذراعيها لي[60]، واحتضنت رأسي وغمرتني إلى حيث لم يكن هناك لي سوى أن أبتلع شيئاً من مياه الجدول[61].

103. وعندئذ أخرجتني، واقتادتني -وأنا مبلّل- إلى حلبة الرقص، بين الجميلات الأربع[62]، فأحطنني جميعهن بالأذرع[63].

106. «نحن هنا حوريات ولكننا في السماء نجوم[64]: وقبل أن تهبط إلى الدنيا بياتريتشي، كنا قد أضحينا وصيفاتها[65]

109. وسنقودك حتى عينيها؛ ولكن الثلاث الأخريات اللائي يمتزن في ذلك الجانب بأعمق النظرات، سيزدن من حدة بصرك إلى النور البهيج في مقلتيها[66]».

---

59. جل هذا الترتيل العلوي عن الوصف واختلف عن غناء كازيلّا الإنساني.
Purg. II. 112–114.

60. يعني ماتيلدا.
61. غمرت ماتيلدا دانتي حتى فمه لكي يتم محو خطاياه، وهو ما لا يتأتى إلا بالاغتسال والشرب من مياه نهر ليتي، كما سبق ذكره.
Purg. XXVIII. 127–132.
Purg. XXIX. 130–132.

62. هؤلاء الجميلات الأربع رمز الفضائل الأساسية.
63. جعلت هذه الأذرع دانتي محمياً بالعدالة والتبصر والقوة والاعتدال.
64. تتخذ الفضائل الأساسية صورة الحوريات في الفردوس الأرضي وتتخذ في السماء صورة النجوم وهي تنير السبيل للناس في الدنيا. وقد أضاءت من قبل وجه كاتون.
Purg. 37 ,23.

65. أي إن بياتريتشي هي ربة الفضائل الأساسية:
Inf. II. 26.
V.N. X. 2.

66. هؤلاء السيدات الثلاث -على يمين العربة المقدسة- رمز الفضائل اللاهوتية (أبيات 127–138) وسيجعلن دانتي قادراً على النظر إلى عين بياتريتشي. وجاء في الأصل (النور البهيج الذي هو بالداخل) والمقصود بداخل عيني بياتريتشي، وقلت (في مقلتيها) لإيضاح المعنى.
وتوجد ثلاث صور من عمل جوتّو من القرن الرابع عشر، تمثل الفضائل اللاهوتية أي الإيمان والأمل والرحمة وهي في كنيسة الإسكروفيني في پادوا.

112. هكـذا بـدأن مترنمات، وبعد أن سـرن بـي إلى صـدر الغريفون، حيث كانت بياتريتشي واقفة متجهة إلينا[67]،

115. قلـن: «اعمل على ألا تدّخر وسـعاً فـي النظر بعينيـك[68]: فها قد وضعنـاك أمام الزبرجدتين[69]، اللتين رشقك منهما الحبّ –ذات يوم– بسهامه[70]».

118. إن ألفاً من الأشواق التي تفوق حرارتُها النارَ المشتعلة، قد ربطت عينـيّ بالعينين المتألقتيـن[71]، اللتين ظلتا مثبّتتيـن على الغريفون وحده[72]

121. وكما تنعكس الشـمس في المـرآة[73]، انعكس بداخلهما الوحش المزدوج بإحدى طبيعتيه تارة وبالأخرى طوراً[74].

124. فلتفكر في هذا أيها القارئ[75]، إذا كنتُ قد تولاني العجب، حينما رأيتُ الشيء في ذاته يظل ساكناً وفي صورته يتحول[76].

---

67. كانت بياتريتشي تنظر إلى الغريفون وعندما جاء دانتي والسيدات الأربع إلى صدر الغريفون أصبح دانتي أمام بياتريتشي مباشرة.

68. يعني على دانتي أن ينظر بكل ما لديه من قوة على الإبصار.

69. أي إن عيني بياتريتشي كانتا تتلألآن كالزبرجد.

70. يعني أن عيني بياتريتشي أطلقتا عليه ذات يوم سهام الحب. وعبّر دانتي عن هذا المعنى في «الحياة الجديدة» وفي بعض قصائده:

V.N. XXI.

Rime, LXV.

71. تركزت عينا دانتي على عيني بياتريتشي لشوقه الشديد إلى رؤيتها.

72. هكذا تحولت بياتريتشي من امرأة تلوم دانتي وتعنفه إلى امرأة عابدة صامتة مستغرقة في التأمل في عيني الغريفون –رمز المسيح– عند المسيحيين.

73. أي شع الغريفون بطبيعتيه الإلهية والبشرية في عيني بياتريتشي كما تشع الشمس في المرآة بألوان وأضواء مختلفة.

74. يشبه هذا التعبير ما أورده أوڤيديوس: Ov. Met. IV. 347

75. يوجه دانتي الكلام إلى القارئ لكي يثير انتباهه، كما فعل في مرات عديدة.

76. يعني كان الغريفون في ذاته ساكناً هادئاً على حين كان يتحرك ويتحول في صورته التي انطبعت في عيني بياتريتشي على نحو إلهي تارة وبشري تارة أخرى.

127. وبينما كانت نفسي النشوى المفعمة بالعجب، تذوق من ذلك الغذاء الذي إليه يجوع مَن به يمتلئ[77]،

130. تقدّمت الحوريات الثلاث الأخريات[78]، راقصات على وقع أنغامهن التي حاكت أنغام الملائكة، وقد بدون أنهن مخلوقات من أسمى عنصر[79]؛

133. وكان ترنّمهن: «فلتتجهي يا بياتريتشي، فلتتجهي بعينيك المباركتين إلى المخلص لك[80]، الذي قطع لرؤيتك كل هذا الشوط[81]!

136. وأفيضي علينا من فضلك، واكشفي له عن ثغرك حتى يتبيّن إشراق جمالك الثاني، الذي تجعلينه خافياً عليه[82]».

139. أيها الجلال المتألق للنور الأزلي الساطع[83]؛ من ذا الذي شحب

---

77. أي إن من يتأمل في عيني بياتريتشي يتغذى بغذاء لا يشبع منه أبداً.

78. هؤلاء هن رمز الفضائل اللاهوتية.

79. يعني أنهن يفقن النساء أربع رمز الفضائل الأساسية. وهؤلاء كن يرقصن وينشدن في وقت واحد. وكان الغناء مع الرقص أمراً شائعاً في زمن دانتي.
ويساعدنا تذوق بعض ألحان التروبادور وبلاط النبلاء في القرن الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر على فهم هذا الجو، كما سبقت الإشارة إليه في أنشودة 29 حاشية 81.

80. طلبت السيدات الثلاث أن تدير بياتريتشي وجهها نحو دانتي المخلص لها، وسبق أن طلبت إليها العذراء ماريا أن تعنى بأمر دانتي الذي أخلص لها الحب.
Inf. II. 97–99.

81. أي إن دانتي قام برحلته لكي يتعلم ويتطهر ويرى بياتريتشي ويصبح جديراً بالصعود إلى السماء.

82. يقول دانتي في «الوليمة» إن أثر النفس يظهر في موضعين من الوجه: في العينين والفم (Conv. III. VIII. 8.). ولقد قادت دانتي السيدات الأربع –رمز الفضائل الأساسية– إلى عيني باتريتشي، موضع الجمال الأول فيها (في ثلاثيتي 109 و115).
وتعمل الآن السيدات الثلاث –رمز الفضائل اللاهوتية– على أن تكشف له بياتريتشي عن ثغرها، أي ابتسامتها، موضع الجمال الثاني الذي كان خافياً تحت النقاب.

83. يدل هذا التعبير على أن بياتريتشي قد ابتسمت أخيراً دون أن يذكر دانتي ذلك بصريح العبارة ولم يكن قادراً على أن يفعل ذلك لأن أثر البسمة قد بهره حتى عجز عن وصفها. وهذه هي الابتسامة التي كان دانتي ينتظرها من بياتريتشي منذ أمد بعيد،

لونه في ظلال بارناسوس[84]، أو من ذا الذي ارتوى من نبعه[85]،

142. من دون أن يبدو أن قد تولته غاشية، إذ يسعى إلى رسمكِ كما تراءيتِ لي[86]، حيث ترسمكِ السماوات مكللة بنفحاتها المتآلفة[87]،

145. حينما كشفتِ عنكِ النقابَ[88] في النور الساطع[89]؟!.

منذ أن انصرفت عنه في الحياة ومنذ موتها. وقد جعل دانتي هذه الابتسامة المرتقبة تتحقق على هذه الصورة. وسواء أنظرنا إلى هذه الابتسامة بالمعنى العلوي الذي يقرب الإنسان إلى الله، أم نظرنا إليها بالمعنى البشري الذي يقرب الإنسان إلى الإنسان، أم بمزيج من المعنيين معاً، فإنها ابتسامة علوية إنسانية لا يمكن للغة أن تعبّر عنها. ولقد عبّر دانتي عن أثرها في نفسه بتمجيد النور الإلهي الخالد.

84. يعني أين هو الشاعر الذي شحب لونه بإرهاف حسه في هذا الجو في ظلال جبل بارناسوس (Parnassus) موئل ربات الشعر في اليونان، الذي يتكرر ذكره

Purg. XXII. 64–65; 104–105; XXVIII. 141; ecc.

85. أي من نبع كاستاليا (Castalia)، الذي سبقت الإشارة إليه.

Purg. XXII. 65

86. المقصود أنه ما من شاعر يحاول أن يصف جمال بياتريتشي الرائع إلا ويعجز عن ذلك.

87. هذا من الأبيات غير الواضحة في الكوميديا. ولقد استخدم دانتي لفظ (adombrare) ومن معانيه التظليل أو إظهار الظل أو رسم الصورة أو المحاكاة أو الاتباع. ومن معاني هذا البيت حيث تصبح السماء صورة من الجمال الإلهي باتساقها مع الفردوس الأرضي، الذي كان آدم فيه سعيداً قبل ارتكاب الخطيئة. ولعل المقصود أن الملائكة بنثرهم الأزهار حول بياتريتشي وبترتيلهم العلوي، في جو من الاتساق والتوافق بين السماء والفردوس الأرضي، جعلوا بياتريتشي تبدو أمام دانتي على نحو من الجمال الإلهي الرائع.

88. يعني أن بياتريتشي قد أزاحت النقاب عن وجهها فظهر جمالها الرائع.

89. في الأصل (في الهواء الطلق)، والمقصود في وضح النهار أو في النور الساطع. ولم يستطع دانتي أن يصف مباشرةً الجمالَ الذي بدت عليه بياتريتشي وهي تبتسم، فعبّر عن ذلك بطريقة الاستفهام وكان هذا من جانبه تعبيراً رائعاً.

الأنشودة الثانية والثلاثون[1]

استغرق دانتي في النظر إلى بياتريتشي ليروي عطشه إليها، حتى لم يعد يشعر بشيء مما حوله، وبهره مرآها حتى عجز عن الرؤية بعض الوقت. ولكنه استطاع أن يتبين بالتدريج الموكب المقدس يسير صوب المشرق، وسارت ماتيلدا وستاتيوس ودانتي في أثر العربة المقدسة. ثم نزلت بياتريتشي عن العربة وهمس الجميع باسم آدم الذي حرم البشر من الفردوس الأرضي، وأحاط الجميع بشجرة معرفة الخير والشر، وبارك الشيوخ الغريفون -رمز المسيح- الذي سحب العربة المقدسة -رمز الكنيسة- وربطها إلى الجذع المترمل -رمز الإمبراطورية- وباتحادهما أينعت الشجرة واتخذت لوناً أقل احمراراً من الورد وأشد زرقة من البنفسج. وأخذت دانتي سنة من النوم ثم استيقظ على نداء ماتيلدا التي دعته إلى رؤية المشهد الجديد، وكانت يقظته كيقظة بطرس ويوحنا ويعقوب بعد أن راحوا في غيبوبتهم حينما تجلى السيد المسيح. وتساءل دانتي عن مكان بياتريتشي فرآها جالسة عند أسفل الشجرة المباركة. طلبت بياتريتشي من دانتي أن ينظر إلى العربة، فرأى نسراً -رمز الأباطرة مضطهدي الكنيسة- ينقض على الشجرة ويضرب العربة، وشهد ثعلبة -رمز الهرطقة- تهاجم العربة كذلك، ورأى تنيناً -رمز الشيطان أو جشع الإنسان- يقتلع جزءاً من العربة. وشهد ما تبقى من العربة يتغطى بالريش

1. هذه هي الأنشودة الخامسة من أنشودات الفردوس الأرضي وتسمى أنشودة الشجرة العلوية -شجرة معرفة الخير والشر- وأنشودة عربة الكنيسة.

-رمز منحة قسطنطين- ثم تحولت العربة إلى وحش ذي رؤوس يبرز من بعضها قرنان ومن بعضها الآخر يبرز قرن واحد -رمز الخطايا. ورأى امرأة داعرة- رمز الكنيسة المنحلة -تجلس فوق الوحش وبجوارها مارد- رمز لملك فرنسا المؤيد للبابوية -الذي انهال عليها بسوطه حينما نظرت إلى دانتي بعينيها المليئتين بالشهوة. وأطلق المارد قيد الوحش- العربة في الأصل -وسحبه إلى داخل الغابة حتى لم يعد دانتي يراه- وهذا رمز للأسر البابوي في أفنيون.

1. ظلت عيناي محدقتين مثبتتين عليها[2]، لإرواء ظمئهما الذي دام عشرة أعوام[3]، حتى غابت سائر حواسّي عن الوعي[4].

4. وفي كلا الجانبين صار لهما من اللامبالاة جدارٌ[5] –وهكذا اجتذبتهما إليها البسمةُ المباركة بما لها من عتيق الشباك[6]!–

7. حين أرغمتني على الاتجاه صوب اليسار هاتيك الإلهات[7]، إذ سمعتهن يقلن: «ألا فلتمعن في تثبيت عينيك عليها[8]!»؛

10. ولقد حرمتني من النظر برهة، الحال التي يؤول إليها البصر، حينما تصبب أشعة الشمس العينين الآن فحسب[9].

13. ولكن بعد أن ألف بصري ما هو أقل منها تألقاً[10] – وأقول «الأقل» بالنسبة للمحسوس الأعظم الذي ارتددتُ عنه على الرغم مني[11]–

16. رأيتُ الجيش المجيد[12] إلى اليمين متجهاً، ونظرتُه يعود وقد

---

2. يعني كان دانتي يتأمل جمال بياتريتشي الفائق الوصف. وأضفت (عليها) للإيضاح.
3. المقصود أن عطش دانتي إلى بياتريتشي بدأ منذ موتها في 1290.
4. أي لم يعد دانتي يحس بشيء سوى بياتريتشي، وسبق مثل هذا التعبير:

Purg. IV.

5. يعني كان عدم اكتراث دانتي بما حوله بمثابة جدار أمام عينيه قطع صلته بما يحيط به.
6. أي اجتذبت بياتريتشي دانتي إليها بالبسمة التي افترّ عنها ثغرها وبالحب القديم الذي أشعلت نيرانه في قلبه.
7. كان دانتي واقفاً أمام العربة المقدسة يتأمل بياتريتشي حينما لفت نظره مرأى السيدات الثلاث رمز الفضائل التيولوجية – اللائي كن على يمين العربية، ولذلك نظر دانتي إلى يساره لكي يتجه إليهن.
8. السيدات الثلاث دعون دانتي إلى المزيد من تركيز بصره على بياتريتشي.
9. حينما ركز دانتي بصره على بياتريتشي أصبح كأنه ينظر إلى الشمس حتى لم يعد قادراً على الرؤية لشدة ضيائها.
10. يعني حينما تخلص دانتي من أثر سناء بياتريتشي أصبح قادراً على رؤية ما حوله.
11. يوازن دانتي بين نور بياتريتشي الساطع ونور الموكب الأقل نسبياً.
12. أي الموكب السالف الذكر. Purg. XXIX. 64–150.

صارت الشمس والشعلات السبع في مواجهته[13].

19. وكما تلتف كتيبة من الجند في حماية دروعهم منجاة بأنفسهم، ويستديرون مع عَلَمهم قبل أن يتمكنوا جميعاً من تغيير وجهتهم[14]؛

22. هكذا مرّت أمامنا كل تلك الجماعة من جنود ملكوت السماوات الذين ساروا في الطليعة[15]، قبل أن تغيّر العربة من اتجاه عريشها[16].

25. وعندئذ عادت السيدات إلى العجلتين[17]، وسحب الغريفون حِمله المبارك، من دون أن تهتز بذلك إحدى أرياشه[18].

28. وأخذنا نسير - السيدة الجميلة التي عبرت بي النهر[19] وستاتيوس[20]

---

13. سار الموكب نحو المشرق في مواجهة دانتي والشمس، وكانت الساعة حوالي العاشرة من صباح يوم الأربعاء الموافق 13 نيسان 1300.
وسبق ذكر الشعلات السبع: Purg. XXXI. 43–54.

14. هذه صورة مأخوذة من حركات الجند حينما يستدير حشد منهم لتغيير اتجاههم تخلصاً من العدو، ويستدير أولاً الذين في المقدمة ثم يتم تغيير اتجاههم جميعاً حتى المؤخرة بالتدريج.

15. يعني جماعة الأربعة والعشرين شيخاً الذين ساروا أمام العربة. Purg. XXIX.83.

16. غيّرت جماعة الشيوخ اتجاهها قبل أن يميل عريش العربة لتغيير اتجاهها.

17. كانت السيدات الأربع قد تركن يسار العربة للسير بدانتي لكي ينظر إلى عيني بياتريتشي، وكانت السيدات الثلاث قد تركن يمين العربة وتقدمن وهن يرقصن لرجاء بياتريتشي أن ترفع عنها النقاب حتى يشهد دانتي ابتسامتها:
Purg. XXXI. 109, 130–138.

18. سحب الغريفون العربة التي كانت فيها بياتريتشي بدون أن تهتز أرياشه بالحركة لأنه فعل ذلك بكل ثبات.

19. يعني ماتيلدا.

20. في الأنشودات الثلاث الأخيرة يكاد دانتي ينسى وجود ستاتيوس، ويقتصر على الإشارة إليه أحياناً بكل إيجاز وكما سيفعل بعد، ولكنه لم يحدثنا عن لقائه ببياتريتشي التي لا تبدي اهتماماً. وكان من المستطاع لدانتي أن يخرجه من مسرح شعره بإبقائه

وأنا - في إثر العجلة التي صنعت مدارها بأصغر قوس[21].

31. وعلى لحن ملائكة انتظمت خطواتنا[22]، بينما كنا نسير في الغابة العلياء التي أقفرت من البشر بخطيئة مَن وضعتْ في الحية ثقتها[23]،

34. وكنا قد سرنا شوطاً ربما يعدل طوله ما يقطعه السهم في ثلاث من رمياته[24]، حينما نزلت عن العربة بياتريتشي[25].

37. وسمعتهم يهمسون جميعاً باسم «آدم»[26]، ثم أحاطوا بشجرةٍ تعرّت من أوراقها، وخلت كل غصونها من الأزهار[27].

في الإفريز التاسع لكي يكمل استغفاره وندمه وتكفيره. وربما أبقى دانتي ستاتيوس معه لكي يساعد على إظهار أن الشرب من مياه نهري ليتي وإينووي جزء أساسي في تطهير النفس من الخطايا. وترى دوروثي سايرز أن دانتي ربما جعل ستاتيوس يرى في بياتريتشي صورة الله ذاته، كما هي عند دانتي، ولا يذكر ذلك دانتي (الشاعر) لأن دانتي (الرحالة في رحاب العالم الآخر) لا يعرف ما يدور بخلد ستاتيوس. وهذا رأي معقول.

21. أي ساروا بقرب العجلة اليمنى التي مالت بأقل قوس عند اتجاهها صوب اليمين.
22. كان الترتيل مستمراً لتنظيم خطوات الشاعرين وماتيلدا.
23. يعني خلت الغابة بخطيئة حواء التي استمعت لإغراء الحية.
24. كانت تقاس المسافة قديماً بالبعد الذي يقطعه السهم المنطلق كما يقاس البعد الآن بإطلاق الرصاص. والمقصود أنهم ساروا مسافة تعادل ما يقطعه السهم إذا أطلق ثلاث مرات.
25. نزلت بياتريتشي عن العربة بعد هذا التمهيد كله وكأنها ملكة جليلة الشأن وأضفت (عن العربة) للإيضاح.
26. عندما نزلت بياتريتشي عن العربة أخذ الجميع العجب لمرآها وهمسوا باسم آدم وهذا دليل على هيبة بياتريتشي مع التعبير عن الأسف للخطيئة التي ارتكبها آدم فحرم البشر من الفردوس الأرضي.
27. هذه هي شجرة معرفة الخير والشر، ويختلف الشراح في تفسير معناها الرمزي فهي قد تكون رمزاً للإمبراطورية ولروما خاصة، وقد تكون رمزاً للقانون الإلهي والإمبراطورية الإلهية، وربما تكون رمزاً لآدم وللإنسانية والعقل والإرادة. ويمكن أن تكون الترجمة (تعرت جميع أفرعها من الأوراق والأزهار).

40. وإنّ قمّتها التي تزداد بسطةً بازدياد علوّها[28]، لتثير بشاهق ارتفاعها عجب الهنود في غاباتهم[29].

43. «طوبى لك أيها الغريفون إنك لا تقرض بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة الحلوة المذاق، ما دام يصيب بطنك منها الضر أبداً[30]».

46. هكذا صاح الآخرون حول الشجرة الهائلة[31]؛ وقال الكائن ذو الطبيعة المزدوجة[32]: «هكذا تُحفظ بذرة كل ما هو برٌّ[33]».

49. ولما التفت نحو العريش الذي كان يسحبه[34]، اجتذبه إلى أسفل الجذع المترمل[35]، وترك ما هو منه مربوطاً إليه[36].

52. وكما يحدث لأشجار الأرض أن تربو[37]، حينما يهبط عليها النور

---

28. المقصود بزيادة امتداد الشجرة واتساعها كلما ارتفعت أنه لا حدّ ولا نهاية للمعرفة، وهي تعلو بما لا يبلغه نظر الإنسان حتى تصل إلى الله.

29. يشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو: Virg, Georg. II. 122–124.

30. تغنى هؤلاء بتمجيد الغريفون –رمز المسيح– الذي أطاع الله فلم يقرب الشجرة المحرمة أبداً. والكلام عن الطاعة مقتبس من الكتاب المقدس:
Epis. Rom. V. 19.

31. أي الأربعة والعشرون شيخاً.

32. المقصود الغريفون الذي يجمع بين طبيعة النسر –الإلهية– وطبيعة الأسد – البشرية.

33. نطق الغريفون بكلام مقتبس من أقوال السيد المسيح: Matt. III. 15.

34. يقصد بهذا أن الغريفون قد استدار حتى أصبح في مواجهة العربة.

35. لما كان الشيطان قد أغرى الإنسان بعصيان الله والأكل من الشجرة المحرمة فقد جاء الغريفون الآن بالإنسان طائعاً أمام الله. والجذع المترمل هو الجذع العاري من الأوراق.

36. يرى بعض الشراح أن تعبير (di lei) يعني بشيء منه أي بفرع أو بغصن من الشجرة، والمقصود أنه ربط عريش العربة إلى الشجرة بغصن منها. ويرى آخرون أن هذا التعبير يعني ما ينتمي إليه باعتبار الأسطورة القائلة بأن الصليب الذي صُلب عليه السيد المسيح –في عقيدة المسيحيين– صنع من خشب أصله من هذه الشجرة. وتكون الترجمة في هذه الحال (أنه ترك ما ينتمي له أو ما هو منه – مربوطاً إليه). والتعبيران متقاربان ولكني أخذت بالتعبير الثاني.

37. نقلت بيت 55 إلى هذا الموضع كما نقلت جزءاً من هذه الثلاثية إلى الثلاثية التالية

الساطع، ممتزجاً بالنور الذي ترسله النجوم السائرة

55. في إثر برج الحوت[38]، ثم تجدد كل الأشجار لونها قبل أن تبلغ الشمس بجيادها[39] إلى ما تحت برج غيره[40]؛

58. وبينما كانت تلك الشجرة تتخذ لوناً أقل حمرة من الورد وأشد زرقة من البنفسج[41]؛ إذ بها تجدد نفسها وقد كانت من قبل عارية تماماً[42].

61. ولم أستوعب ذلك النشيد، وهو ما لا يُرتَّل في الأرض نظيره[43]، والذي تغنّى به أولئك القوم عندئذ[44]، ولم أقو على سماع اللحن كله[45].

مراعاة للأسلوب وقلت (أشجار الأرض) بدلاً من (أشجارنا) للإيضاح. ويشبه هذا المعنى تعبير فرجيليو والكتاب المقدس:

Virg. Georg. I. 315.

Num. XVII. 8.

38. يعني تزدهر الأشجار في الربيع حينما تكون الشمس في برج الحمل الذي يكون وراء برج الحوت.

39. يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg. Æn. I. 568.

وذكر أوفيديوس جياد عربة الشمس الأربعة بيرويس وإيوس وإيثون وفليغون:

Virg. Ov. Met. II. 153.

40. أي قبل أن تبدأ الشمس رحلتها اليومية إلى برج الثور.

41. المقصود أن الشجرة قد جددت نفسها بأزهار أقرب إلى اللون القرمزي المزيج من الأحمر والأزرق وهذا رمز لدم السيد المسيح الذي بذله –عند المسيحيين– في سبيل اتحاد الإنسان بالله، كما هو رمز للإمبراطورية. ويشبه التعبير في ناحية اللون ما أورده فرجيليو:

Virg. Georg. IV. 274–275.

42. ازدهرت الشجرة باتحاد العربة –رمز الكنيسة– بالجذع – رمز الإمبراطورية.

43. قلت (الأرض) بدلاً من (هنا) للإيضاح.

44. رتل السائرون في الموكب نشيداً لم يسمع دانتي في الأرض مثله.

45. لم يستطع دانتي الاستماع إلى اللحن كله لأنه نام على أنغامه العذبة متأثراً بألحانه الساحرة، وهذا هو دانتي الفنان المرهف الحس.

64. ولو أنني استطعت أن أصور كيف نامت الأعين الشريرة باستماعها إلى قصة سيرنكس[46] -الأعين التي كلفتها مجرد الرؤية غاليَ الثمن[47]-

67. لصوّرتُ كيف أخذني النوم، كمصوّر يرسم عن أنموذج حيّ[48]؛ ولكن فليفعل هذا من يقدر على وصف النوم بأمانة وحذق!

70. ولذا فإني أنتقل إلى اللحظة التي استيقظت فيها[49]؛ أذكر أن نوراً قد مزق لي حجاب النوم[50]، وسمعت نداء يقول لي: «ألا فلتنهض؛ ماذا أنت فاعلٌ الآن[51]؟».

73. وكما اقتيد[52] كلّ من بطرس ويوحنا ويعقوب وهم فاقدو

---

46. هذه إشارة إلى الأرغوس -الحيوان الخرافي- وكيف تخلص منه جوبيتر بأن سلط عليه عطارد الذي قص عليه قصة حب الحورية سيرنكس (Syrinx)، فنامت أعين الأرغوس المائة وبذلك أمكن قطع رأسه. وسبقت الإشارة إلى ذلك:

Purg. XXIX. 95.

Ov. Met. I. 568–747.

وتلخص أسطورة سيرنكس حورية أركاديا في أنه كان قد عشقها پان إله الماشية والرعاة، فلجأت إلى نهر لادون حيث تحولت إلى قصبة، فاتخذ پان منها مزماراً، ثم ابتكر تكريما لها ناياً ذا سبع قصبات يتناقص طولها من أسفل. وقد استوحى كلود ديبسي (1862–1918) هذه الأسطورة فوضع مقطوعة موسيقية رقيقة ساحرة تعرف باسم سيرنكس وتعزف على الناي المنفرد:

Debussy, Claude (1862–1918) Syrinx

Colombia, New York).

47. يعني أن أعين الأرغوس التي نظرت إلى إيو معشوقة جوبيتر قد كلفته حياته.

48. أعرب دانتي عن رغبته أن يرسم حالة الانتقال من اليقظة إلى النوم كما يرسم الرسام رسومه عن النماذج الحية، حتى تأتي صورته صادقة. وهذا يعني صعوبة التعبير عن هذه الحالة.

49. أي ما دام من الصعب عليه أن يصف كيف أخذه النوم فإنه سيترك ذلك وينتقل إلى وقت عودته إلى اليقظة.

50. هذه هي أنوار الموكب الذي كان صاعداً إلى السماء.

51. هذه هي ماتيلدا تنادي دانتي وتدعوه أن ينظر إلى المشهد الجديد.

52. أجريت بعض التغيير في مواضع بعض الأبيات بين هذه الثلاثية والتي تليها. والأبيات التسعة التالية مقتبسة من الكتاب المقدس وترمز إلى ذهاب السيد المسيح مع بعض حوارييه إلى جبل طابور حيث شهدوا تجليه:

Matt. XVII. 1–13.

الوعي[53] – لكي يروا نويرات شجرة التفاح التي تثير نهم الملائكة إلى أثمارها،

76. وتقيم في السماء عرساً أبدياً[54]، ثمّ استرد أولئك رشدهم بالكلمة التي قطعت نوماً أعمق[55]،

79. فتبينوا أن قد نقص من جماعتهم كل من موسى وإيليا[56]، ورأوا أن قد تبدّل لباس معلمهم[57] –

82. هكـذا عدت إلى رشـدي[58]، ورأيت بجانبي واقفـةً تلك الرحيمةُ التي قادت من قبل خطواتي إزاء النهر[59].

85. فقلت وأنا مبلبلٌ مضطرب: «أين بياتريتشي[60]؟» فأجابت: «فلتنظر إليها جالسة عند جذور الشجرة في ظلال أغصانها المخضرة[61]؛

88. ولتنظر إلى الجماعة التي تحيط بها[62]؛ وها هم الآخرون يصعدون في

---

53. اصطحب المسيح بطرس (Pietro) ويوحنا (Giovanni) ويعقوب (Jacopo) من حواريه إلى جبل طابور وفقدوا وعيهم حينما شهدوا تجلي المسيح.

54. التفاح رمز للمسيح كما ورد في الكتاب المقدس (Cant. Cantic. II. 3) والمقصود أن الملائكة يتطلعون إلى المسيح ويسعدون بتأملهم فيه لأنه بذلك يجعلهم في عرس أبدي.

55. أي أفاقوا حينما لمسهم المسيح وكلّمهم: Matt. XVII. 7–8.
وفي ذكر الكلمة التي قطعت نوماً أعمق إشارة إلى كلام المسيح الذي أحيا به لعازر من الموت: Giov .41–44.

56. كان موسى (Moise) وإيليا (Elias) بجانب المسيح في أثناء تجليه واختفيا فجأة عقب ذلك.

57. يقصد بذلك تجلي المسيح وعليه الثوب الأبيض الناصع: Luca. IX. 29.

58. هكذا كانت حال دانتي حينما نام ثم استيقظ.

59. هذه هي ماتيلدا.

60. سيطر الشك والاضطراب والجزع على دانتي حينما لم ير بياتريتشي أمامه وخشي أن تكون قد تركته كما فعل فرجيليو، ولذلك فهو يسأل عن مكانها.

61. يعني أن بياتريتشي –التي تعد رمز الكنيسة– أخذت مكان الغريفون –رمز المسيح– وجلست عند أسفل الشجرة – رمز روما والإمبراطورية.

62. أي جماعة الحوريات السبع اللائي يمسكن بالسرج المنيرة.

إثر الغريفون[63]، وإنهم لَيَشْدون بأغانٍ ذات ألحان أعذب وأعمق[64]»

91. ولست أدري هل استرسلت في كلامها، إذ كانت قد تراءت لعينيّ مَن حالت دون انتباهي إلى أمر سواها[65].

94. وعلى الأرض الحقة جلست وحيدة[66]، وهناك ظلت لكي تقوم بحراسة العربة[67]، التي رأيتُ يربطها الوحش ذو الطبيعة المزدوجة[68].

97. وصنعت الحوريات السبع من أنفسهن حولها سوراً[69]، بما في أيديهن من الأنوار[70] الآمنة من ريح الشمال وريح الجنوب[71].

100. «إنك ستكون هنا من سكان الغابة لفترة قصيرة[72]، وستصبح معي -بلا نهاية- من أهل روما العظيمة[73]، حيث يُعدُّ المسيح مواطناً رومانياً[74].

---

63. يعني صعد إلى السماء باقي أفراد الموكب.
64. أي إنهم شدوا بأغان ذات أنغام أعذب وأعمق مما سمعه في أبيات 61-63.
65. لم يدر دانتي هل تكلمت ماتيلدا مزيداً أم لا لأنه استغرق في تأمل بياتريتشي.
66. يرى بعض الشراح أن قول (terra vera) يعني الأرض الحقة أو الحقيقة أي أرض الفردوس الأرضي المطيعة له، ويرى آخرون أنه يعني الأرض العارية، وفي هذه إشارة إلى أن رجال الكنيسة القدامى كانوا فقراء متواضعين. ويرى غيرهم أنه يعني أن بياتريتشي كانت جالسة على الأرض ذاتها. ولا يمكننا الوصول إلى رأي حاسم.
67. استخدم دانتي لفظ (plaustro) من اللاتينية بمعنى عربة.
68. هذا هو الغريفون رمز المسيح، وهذه إشارة إلى ما سبق: Purg. XXXI. 80, 122.
69. استخدم دانتي لفظ (claustro) من اللاتينية بمعنى شيء دائري.
70. المقصود أن الحوريات السبع قد أحطن ببياتريتشي وفي أيديهن السرج المشتعلة.
71. ريح الشمال (Aquilone) الباردة التي تهب من شمال أوروبا وريح الجنوب (Austro) الحارة التي تعصف في ليبيا وتهب على جنوب أوروبا. ويرجع هذا الأمان من الرياح إلى وجود الفردوس الأرضي في أعلى المنطقة التي لا تتأثر بالعوامل الجوية السائدة في الأرض.
72. يعني سيكون دانتي في الفردوس الأرضي لمدة قصيرة.
73. أي روما السماوية مدينة الله.
74. جعل دانتي المسيح مواطناً رومانياً في روما السماوية الإلهية، وفي هذا تقريب وتوافق بين الإنسان والله وبين الأرض والسماء.

103. ولذلك فلتركّز عينيك على العربة الآن، حرصاً على صالح العالم الذي يحيا حياة الشر، ولتعمل على تدوين ما تراه حين تعود إلى ذلك الجانب[75]».

106. هكذا تكلمت بياتريتشي، وأنا الذي كنت قد وقفت خاضعاً خاشعاً أمام وصاياها، اتجهتُ بفكري وعينيّ حيث شاءت[76].

109. لم تسقط أبداً صاعقة[77] من سحابة كثيفة بهذه السرعة الفائقة، حين تهوي[78] من تلك الحدود الشاهقة البعد عنّا[79]،

112. كما رأيتُ طائر جوبيتر ينقضّ على الشجرة[80]، محطماً لحاءها[81] فضلاً عن أزهارها[82] وأوراقها المخضرة[83]؛

115. وبعنفوان قوّته ضرب العربة[84]، فمالت كالسفينة وسط العاصفة،

---

75. يعني على دانتي أن ينظر إلى العربة رمز الكنيسة، وعليه أن يدوّن ما يراه لمصلحة العالم حينما يعود إلى الدنيا. والتعبير الأخير يشبه ما ورد في الكتاب المقدس:
Apocal. I. 19; XXI. 5.

76. أصبح دانتي خاشعاً خاضعاً أمام وصايا بياتريتشي، وكان حريصاً على تنفيذ ما قالته له.

77. عبّر دانتي عن الصاعقة بقوله (النار).

78. استخدم دانتي فعل (يمطر) والمقصود السقوط السريع من أعلى.

79. يتفق هذا ومعرفة أرسطو القديمة بأن الصاعقة تنشأ في أعلى مناطق الجو لشدة البرد وكثافة السحب:
Arist. Meteor. II. 9. 2–4.

80. أي النسر ويرمز للأباطرة الذين اضطهدوا الكنيسة، ويسميه دانتي في الفردوس طائر الله والفكرة مقتبسة من الكتاب المقدس:
Par. VI. 4.
Ezech. XVII. 3.

81. لحاء الشجرة رمز ثبات القديسين وقوة إيمانهم.

82. الأزهار رمز صلوات القديسين.

83. الأوراق الجديدة المخضرة رمز لأعمال القديسين الصالحة.

84. الانقضاض والتحطيم والضرب رمز لما أصاب الكنيسة من الويلات على أيدي الأباطرة الرومان من نيرون إلى دقلديانوس (64–314).

التي اجتاحت الأمواج يمناها تارة وطوراً يسراها[85].

118. ثـم نظرتُ ثعلبـةً[86] تندفـع إلى باطن عربـة النصـر[87]، وقد بدت صائمة عن كل غذاء صالح[88]؛

121. ولكـن حينما عنّفتها سـيدتي علـى خطاياها الخبيثـة، دفعتها إلى الفرار مسرعة، بقدر ما احتمل عظمها الخالي من اللحم[89].

124. ومن حيث أتى النسر أولاً رأيته يهبط منقضاً على باطن العربة، ثم ينثني عنها وهي مفعمة بأرياشه[90]؛

127. وكالصـوت الـذي ينبعـث مـن قلـبٍ يتملّكـه الأسـى[91]، هكذا

---

85. لفظ (poggia) يعني الحبل الذي يربط السفينة جهة اليمين، ويعني لفظ (orza) الحبل الذي يربطها جهة اليسار. والمقصود التعبير عن يمين السفينة ويسارها. وتشبه صورة السفينة وسط العاصفة ما أورده ڤرجيليو:

Virg. Æn. I. 120.

86. الثعلبة رمز للهرطقة التي أقلقت الكنيسة وعلى الأخص مذهب آريوس الذي أنكر ألوهية المسيح في القرن الرابع الميلادي.

87. هذا رمز لمهاجمة الكنيسة في الصميم.

88. يعني كانت الثعلبة محرومة من الغذاء الصالح، ويشبه التعبير الخاص بالغذاء الصالح ما ورد في الكتاب المقدس:

Epist. Ebrei, V. 14.

89. هذا رمز لانتصار الكنيسة على الهرطقة ويتضمن هذا قرار مجمع نيقيا في سنة 325 ضد مذهب آريوس.

90. النسر رمز للإمبراطور، ويمثل هنا قسطنطين الذي أعطى ريشه للبابا، وهذا رمز لمنحته للبابا بشأن السلطة الزمنية، الشيء الذي لم يحدث في الواقع، كما أثبت ذلك لورنتزو ڤالا في القرن الخامس عشر، ولم يرض دانتي عن هذه المنحة. وسبقت الإشارة إليها في الجحيم وستأتي الإشارة إليها في الفردوس:

Mon. III. X. 5.

Inf. XIX. 115.

Par. XX. 55.

91. هذه إشارة إلى الأسطورة القائلة بأنه عقب منحة قسطنطين دوّت في السماء صرخات ألم وأسى.

صـدر عن السـماء صوتٌ شَرَعَ يقـول: «أيا زورقـي، كم حمّلوك بالمفاسد![92]».

130. ثم بدا لي أن الأرض قد انشـقّت بين كلتا العجلتين، ونظرتُ تنيناً يخرج منها ويعمد إلى إنشاب ذنبه في العربة[93]؛

133. وكزنبورٍ يسـحب حُمَتَه، اقتلع جزءاً من قاع العربة حينما اجتذب ذنبه الخبيث إليه، ثم مضى متمايلاً في سيره[94].

136. وكأرض خصبة يكسوها العشب، اكتسى بالريش ما تبقى منها[95]، ولعله قد مُنِح بنيّةٍ خالصةٍ حسنة[96]؛

139. وتغطّـى به ثانيـاً العريشُ وكلتا العجلتين، فـي وقت أقل مما يظل فيه فم الإنسان مفتوحاً عند التنهد[97]،

142. ولما تشـكلت على هذا النحو العربـة المباركة[98]، برزت رؤوسٌ

---

92. المقصود أن منحة قسطنطين –التي لم تحدث– قد ملأت الكنيسة بالشرور والمفاسد.

93. التنين هو الحيوان الخرافي الذي يجمع بين صفات الزواحف والطير، وهو رمز للشيطان الذي أفسد الكنيسة أو رمز لجشع الإنسـان إلى متاع الدنيا. وسبقت الإشارة إليه وذكره الكتاب المقدس:

Inf. XXV. 23.

Apocal. XX. 2... 3 XIII.

ويوجد رسم للتنين في صورة ترجع إلى القرن الثاني عشر وهي في كنيسة القديس بطرس في الڤاتيكان.

94. أي أخرج التنين كثيراً من المسيحيين من رحاب الكنيسة ثم سار متمايلاً منعرجاً ماضياً في أعماله الشريرة، وهذا ما يناسب حركة الزاحفة في سيرها. ويفسر بعض الشراح تعبير (vago vago) بأنه يعني أن التنين قد سار مغتبطاً راضياً عن فعله الخبيث.

95. يعني ما بقي من العربة بعد أن انتزع التنين بذنبه جزءاً منها.

96. أي مع أن قسطنطين ربما يكون قد منح الكنيسة ما منحه لها من السلطان بقصدٍ حسن فإن ذلك كان شراً ووبالاً عليها.

97. يعني حدث ذلك بسرعة فائقة ويأخذ دانتي الصورة من حركة الإنسان عند التنهد.

98. أي تحولت العربة المقدسة إلى وحش بشع، وتشبه هذه الصورة ما ورد في الكتاب المقدس: Apocal. XIII; XVII.

علـى كل أجزائهـا، ثلاثة منها فوق العريـش، وواحد في كل ركن من أركانها؛

145. وكان للـرؤوس الأولـى قرنـان كقرنـي الثـور[99]، أمـا الـرؤوس الأربعـة فكان لـكل منها على الجبين قرن واحـد[100]؛ ولم يُرَ بعد هذا الوحش نظير أبداً.

148. وكقلعـة ثابتـة فـوق جبل عـال، تبـدت لـي امـرأة داعـرة معتلية ذلـك الوحش وهي شبـه عارية، ومـدت عينيهـا الطُّلَعَتَين إلى ما حواليها[101]؛

151. ولكيـلا ينتزعهـا مـن الوحـش أحـد[102]، رأيـتُ مـارداً يقف إلى جانبها[103]، وتوالى بينهما تبادل القُبل من آونة لأخرى[104].

154. ولكـن ذلـك العاشق المفتـرس، انهال عليها بسـوطه من رأسـها إلـى قدميهـا[105]، إذ اتجهـت إلـيَّ بعينيهـا المذبذبتيـن المليئتين بالشهوة[106].

157. ثم فكّ المارد إسـار الوحـش وقد أفعم قلبه بالغيـرة وجنَّ جنونه

---

99. يعني كان كل رأس من الرؤوس الثلاثة الأولى ذا قرنين وهذه الرؤوس الثلاثة رمز للكبرياء والغضب والحسد، وهي ذات قرنين لأن هذه خطايا توجه إلى الله والإنسان.

100. كانت الرؤوس الأربعة الأخرى ذوات قرن واحد وهي رمز لخطايا الجشع والهم والكسل وشهوة الجسد، وتوجه كلها إلى الإنسان وحده. والصورة مقتبسة من الكتاب المقدس كما سبق آنفاً.

101. هذه رمز للكنيسة الفاسدة المنحلّة في عهد بونيفاتشو الثامن وكلمنتو الخامس.

102. يعني لكيلا تنتزع الداعرة من على ظهر الوحش. وقلت (الوحش) للإيضاح.

103. المارد رمز لفيليب الجميل ملك فرنسا أو لملك فرنسا على وجه العموم الذي كان يؤيد البابوية الخاضعة لسياسته.

104. هكذا كان فساد البابوية و«الملكية» الفرنسية عند دانتي.

105. انهال المارد بسوطه على كل جزء من جسد المرأة الداعرة.

106. هذه النظرة من الداعرة إلى دانتي تعني رغبتها في التخلص من المارد، أي من سلطان ملك فرنسا.

بالغضب[107]، وسحبه إلى أعماق الغابة[108]، حتى صنع لي منها فحسب دريئةً

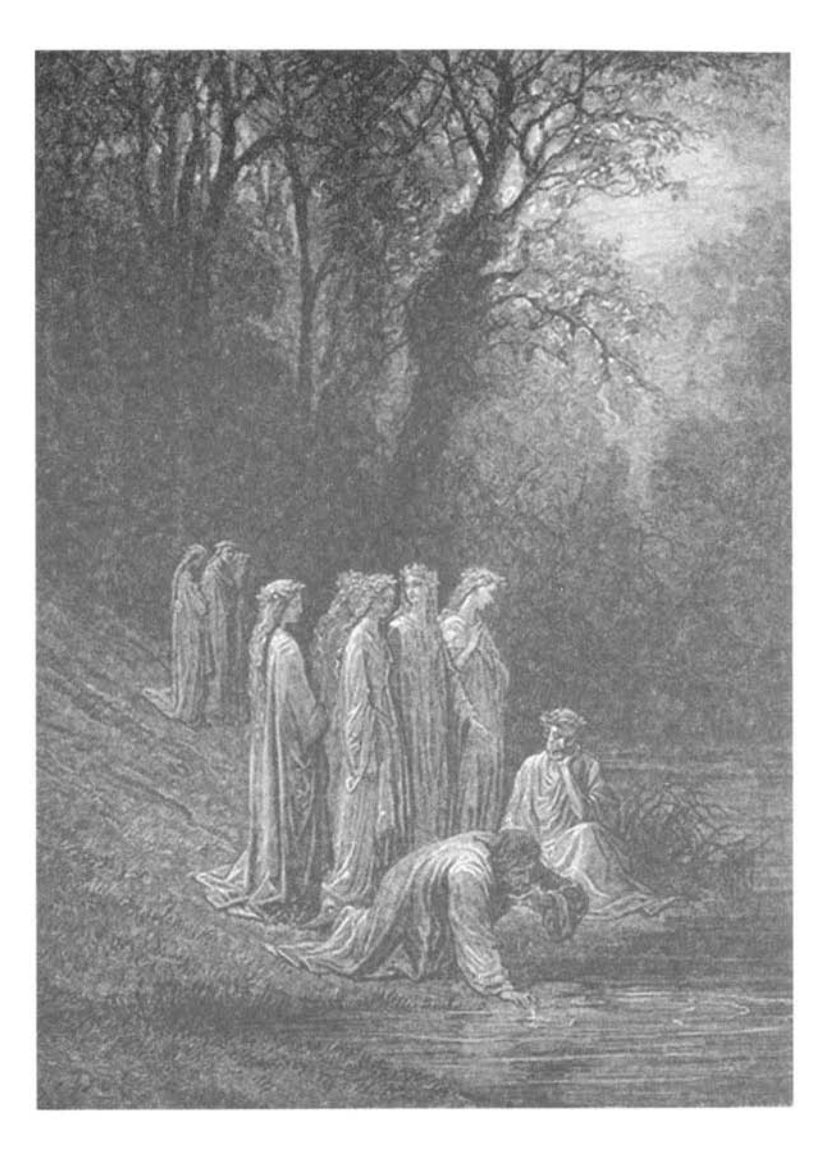
160. تحجبني عن الداعرة والوحش العجيب[109].

---

107. كان الغريفون –رمز المسيح– قد ربط العربة –رمز الكنيسة– بجذع الشجرة –رمز الإمبراطورية– وجاء هذا المارد –رمز ملك فرنسا– فأطلق العربة من الشجرة فتحولت العربة إلى وحش بشع.

108. هذا رمز لانتقال مركز البابوية إلى أفنيون في جنوب فرنسا عند انتخاب كلمنتو الخامس.

109. يعني اختفى الوحش –العربة في الأصل– واختفت المرأة الداعرة داخل الغابة التي أصبحت حائلاً دون أن يراهما دانتي. وهكذا صور دانتي طرفاً من تاريخ الكنيسة وارتباطها بالإمبراطورية، وما أصاب الكنيسة من الفساد حتى عهده، وفعل ذلك بطريق الرمز الذي استخدمه بفن عظيم. واستمد دانتي صوره من الأساطير القديمة والكتاب المقدس ومظاهر الطبيعة والإنسان، ومزج بين هذه العناصر على اتساق وتوافق.



دانتي يشرب من مياه نهر إينووي.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 33، الأبيات 136-138.

الأنشودة الثالثة والثلاثون[1]

أخذت السيدات السبع ترتلن باكيات على مصير الكنيسة السيئ، وشاركتهن بياتريتشي في ألمهن ولكنها أعلنت نبوءتها بزوال الشرور والمفاسد، وأشارت إليهن بالسير مع دانتي وماتيلدا وستاتيوس، ثم التفتت إلى دانتي ودعته للمجيء إلى جوارها حتى يكون أقدر على سماعها، وشجعته على التخلص من الخوف والخجل. وقالت بياتريتشي إن الإمبراطورية لن تظل دائماً بدون وريث، وسيأتي الزمن الذي يظهر فيه رسول يبعثه الله لكي يقضي على المساوئ، وسوف تتضح لدانتي كل المسائل، وسألته أن يعي في ذهنه الحال التي رأى عليها الشجرة -رمز الإمبراطورية- وما طرأ عليها من التغير حتى يذكر ذلك عند عودته إلى الدنيا. وقالت إن آدم بقي ألوف السنين يتطلع إلى السيد المسيح الذي عاقب نفسه على خطيئة آدم -كما يعتقد المسيحيون- وسوف يدرك دانتي العدالة الإلهية في تحريم الأكل من هذه الشجرة. وسألها دانتي لِمَ تسمو كلماتها عن مستوى إدراكه، فأجابت بأنها تفعل ذلك لكي يرى أن تعاليم الفلسفة التي اتبعها لا تكفي لكي يفهم وأنها بعدت به عن الطريق الإلهي، فقال دانتي إنه لا يذكر أنه ابتعد عنها، فأجابته بأن هذا من أثر مياه ليتي. وكان الوقت ظهراً حينما توقفت الجماعة عن المسير عند ظل ظليل، وبدا لدانتي أنه يرى نهرين يخرجان كدجلة والفرات من ينبوع واحد، وينفصلان كصديقين متمهلين عند الرحيل. فاستفسر دانتي عن ذلك متعجباً، فقالت

1. هذه أنشودة نبوءة بياتريتشي.

ماتيلدا إنها سبق أن فسرت له كل شيء. واقتادت ماتيلدا دانتي وستاتيوس إلى نهر إينووي الذي يعيد للإنسان ذكرى الأعمال الصالحة، ونعم دانتي بالماء العذب الذي لم يكن ليرتوي منه أبداً، واعتذر للقارئ عن عدم وصف أثره لضيق المقام. وهكذا أصبح دانتي كأنه ولد من جديد كالنبات الذي يتجدد بأوراقه الخضراء، وصار طاهراً مؤهلاً للصعود إلى النجوم.

1. «اللهم إن الأمم قد دخلوا ميراثك»[2]، هكذا شرعت السيدات ترتلن باكياتٍ المزمورَ العذب على اتساق وتوافق، ثلاث منهن تارة وأربع تارة أخرى[3]،

4. وبوجه لم يكد يزيد عنه تحت الصليب وجه ماريا الشاحب، على هذا النحو أصغت إليهن بياتريتشي وهي تأسى وتُصعد الزفرات[4].

7. ولكن حينما أتاحت لها هاتيك العذارى فرصة الكلام[5]، نهضت واقفة على قدميها، وأجابت وقد اكتسى وجهها بلون النار[6]:

10. «بعد قليل لا تبصرونني، ثم بعد قليل ترونني ثانياً، يا أخواتي الحبيبات[7]».

13. ثم دفعت أمامها السيدات السبع جميعاً[8]، وبإشارة منها فحسب، حملتنا على السير في إثرها؛ أنا والسيدة[9] والحكيم الذي ظل في صحبتنا[10].

16. وهكذا مضت في سيرها، ولا أظن أنها كانت قد درجت على

---

2. هذا القول مقتبس من الكتاب المقدس ويمكننا القول (اللهم إن الكفار قد جاؤوا): Salmi, LXXIX.
3. المقصود أن السيدات السبع بكين حزناً على ما أصاب الكنيسة من الويلات والمفاسد. وترمز ثلاثتهن إلى الفضائل اللاهوتية، وترمز أربعتهن إلى الفضائل الأساسية.
4. تألمت بياتريتشي لذلك واقترب وجهها في شحوبه مما أصاب وجه العذراء ماريا عند صلب السيد المسيح – في عقيدة المسيحيين.
5. أي حينما انتهت السيدات المذكورات من إنشاد المزمور المشار إليه.
6. نهضت بياتريتشي وقد أخذتها الحماسة المقدسة فاحمر وجهها.
7. المقصود أن المفاسد الحالية سوف تزول وستتجدد الكنيسة وتعود البابوية إلى روما. وهذا القول مقتبس من كلام السيد المسيح: Giov. XVI. 16.
8. يعني السيدات السبع المشار إليهن آنفاً.
9. أي ماتيلدا.
10. يعني ستاتيوس.

الأرض بعشر من خطاها[11]، حينما تألق في عينيّ وميضٌ من عينيها[12].

19. وبوجه هادئ قالت لي[13]: «هلّا تسارع الخطى حتى تصبح في موضع ملائم للإصغاء إليّ إذا ما خاطبتك»[14]

22. ولما صرت إلى جانبها امتثالاً لكلمتها[15]، قالت لي: «يا أخي، لم لا تجترئ على سؤالي ما دمت تسير بجواري الآن[16]؟».

25. وكما يحدث لمن يتكلمون باحترام بالغ أمام من يعلوهم قدراً، فلا تتجاوز أصواتهم المنبعثة حدّ شفاههم[17]،

28. هكذا حدث لي؛ فبدأت أتكلم بصوتٍ مقطّع: «إنك يا سيدتي عليمة بحاجتي وبما يطيب لها[18]».

31. فقالت لي: «إني راغبة أن تحرّر نفسك الآن من الخوف والخجل، حتى تكفّ عن الكلام كما يفعل الرجل حينما يحلم[19].

34. ولتعلم أن العربة[20] التي حطمها التنين كانت من قبل موجودة

---

11. ربما ترمز الخطوات العشر إلى الوصايا العشر أو ترمز إلى أن البابوية ستعود إلى روما قبل انقضاء عشر سنوات.
12. يدل هذا التعبير على أثر عيني بياتريتشي في دانتي.
13. سبق أن تأثرت بياتريتشي وانفعلت لما أصاب الكنيسة من الويلات ولكن سرعان ما استعادت هدوءها لثقتها في الله وفي نفسها.
14. هذه كلمات هادئة رقيقة مستمدة مما يحدث بين الأصدقاء في الحياة الواقعة.
15. أي كما ينبغي على دانتي أن يطيع بياتريتشي دائماً.
16. هكذا تحفز بياتريتشي دانتي على الكلام بكلمات هادئة بسيطة تحمل علائم العطف والمودة.
17. هذا تصوير دقيق لمن لا يسعفه الكلام في حضرة الشخص ذي المقام الكبير فلا تتجاوز ألفاظه حدّ أسنانه.
18. يعني أن دانتي ليس في حاجة إلى الإفصاح عما يخالجه لأن بياتريتشي تدرك كل شيء.
19. تدعو بياتريتشي دانتي إلى أن يتخلص من الخوف والخجل حتى لا يتكلم كلاماً غير مفهوم كما يفعل الرجل في الحلم. وهذه صورة دقيقة مستمدة من الحياة الواقعة.
20. أي العربة المقدسة السالفة الذكر في الأنشودة السابقة.

وهي غير موجودة الآن[21]، ولكن فليثق من أثم بسببها، أنه ما من حائلٍ يهابه انتقامُ الله[22].

37. ولن يظل أبد الدهر بلا وريث – النسرُ الذي ترك على العربة أرياشه[23]، وبذلك أصبحت وحشاً ثم صارت فريسة[24]؛

40. وإني أخبرك بأني أرى في الحقيقة نجوماً تقترب الآن آمنة من كل عائق وخالصة من كل عقبة[25]، لكي تجود علينا بالزمن

---

21. يعني كانت الكنيسة موجودة من قبل ولكن بانتقال مركز البابوية إلى أفنيون سنة 1309 أصبحت الكنيسة كأنها غير موجودة. والتعبير هنا مقتبس من الكتاب المقدس:
Apocal. XVII. 8.

22. يرى بعض الشراح أن لفظ (suppa) يعني الحساء –وهو هنا مصنوع من النبيذ والخبز– وأن دانتي قد اقتبس هذه الفكرة التي وجدت في تاريخ اليونان القديم والتي يقال إنها عرفت في فلورنسا بعض الوقت. ومؤدى هذه الفكرة أن القاتل كان يأمن على نفسه من طائلة القانون ومن انتقام أهل القتيل إذا استمر يتناول هذا الحساء مدة تسعة أيام على قبر القتيل، ولذلك كان أهل القتيل يحرسون قبره حتى لا يلجأ قاتله إلى هذه الطريقة لكي ينجو من العقاب أو الانتقام. وفي هذه الحال تكون الترجمة (أن انتقام الله لا يخشى تناول الحساء)، يعني أن انتقام الله لا يخشى أن يعوقه شيء. ولكن يستبعد غيرهم من الشراح والدارسين هذا التفسير، ويرون أن انتقام الله يرتبط بالسيف، كما ورد في الكتاب المقدس (تثنية 32: 41 أشعيا 34 حزقيال 21 و33 إلخ...) ويرون أن انتقام الله لا يمكن أن يرتبط بالخطيئة، كما أنه لا توجد أدلة تاريخية في القوانين أو العادات المعاصرة تثبت وجود هذه العادة المشار إليها، ومن القائلين بهذا الرأي الأخير فرنتشسكو توراكا، وعنده أن لفظ (suppa) مأخوذ من لفظ (jupppa) المعروف في لاتينية القرن 12، والذي أصبح (giuppa) في لهجة توسكانا وصار (subba zubba, zuppa) في لهجات إيطاليا الشمالية، وتعني نوعاً من الدروع أو التروس، وهذا ما يناسب انتقام الله بالسيف. وفي هذه الحال تكون الترجمة (أن انتقام الله لا يخشى ترساً أو درعاً). والمعنى المقصود في كل من الحالين هو أن الانتقام الإلهي لا يقف شيء في سبيله.

23. سبق أن ترك النسر –رمز الإمبراطور– ريشه على العربة – رمز الكنيسة:
Purg. XXXII. 126.

24. تحولت العربة إلى وحش ثم صارت فريسة للمارد كما سبق (Purg. XXXII. 130) والمقصود أن دانتي اعتبر عرش الإمبراطورية خالياً بعد فردريك الثاني وحتى قدوم هنري السابع إلى إيطاليا سنة 1311 لأن الأباطرة لم يعنوا بإيطاليا ولم يتوجوا بها.

25. رأت بياتريتشي نجوماً سيظهر أثرها في الدنيا بدون عائق من البشر.

43. الذي سيفتك فيه -مَن حسابُ جُمَّله خمسة عشرة وخمسمائة[26]- رسولٌ من الله، سيفتك بالمغتصبة الداعرة وبذلك المارد الذي يرتكب معها المعصية[27].

46. وربما لا يكفي لإقناعك حديثي، الذي هو في غموض قصتَي تميس[28] وأم الهول[29]، إذ يغشى العقل على منوالهما[30]،

49. ولكن سرعان ما ستصبح الوقائع هي النيادس[31] التي تحلّ هذا اللغز

---

26. يرى بعض النقاد أن رقم 515 يعبر عن (d x v) في حساب الأعداد الرومانية، وبتغيير وضع الحرفين الأخيرين تعني الكلمة الزعيم (dux). ويرى آخرون أنه يقصد به الإمبراطور هنري السابع لأن حساب الأبجدية العبرية لحروف اسمه (Arrico) على التوالي هو كالآتي: 1 + 200 + 200 + 10 + 100 والمجموع يساوي 511. ولم يكن للحرف الأخير من اسمه معادل في الأبجدية العبرية وقتئذ وأضاف دانتي رقم 4 على أساس أنه رابع حرف متميز في اسم هنري المكتوب بالإيطالية. وعلى كل حال فالمقصود أن بياتريتشي تتنبأ بظهور زعيم قوي يضع الأمور في نصابها ويقضي على المفاسد ويحقق العدل والسلام. ويتفق هذا مع فكرة السلوقي الذي سبق ذكره في الجحيم: Inf. I. 101.

27. المغتصبة الداعرة هي الكنيسة المنحلة والمارد هو ملك فرنسا وقد سبق ذكرهما: Purg. XXXII. 149.

28. تميس (Themis) إلهة التنبؤ في معبد دلفي واشتهرت بنبوءاتها الغامضة: Met. OV. 415–347.

29. أم الهول (Sphynx) كائن خرافي له صدر امرأة ورأسها وجسم لبؤة، وكانت تسكن على جبل فينو في طيبة واعتادت أن تسأل كل من يمر بها لغزاً وتقتله إذا لم يحله، ويقول اللغز: من هو الكائن الذي يمشي على أربع في الصباح وعلى اثنين في الظهر وعلى ثلاث في المساء؟ وعرف أوديبوس ابن لايو أنه الإنسان في أطوار حياته من الطفولة إلى الرجولة فالشيخوخة، وعندئذ انتحرت أم الهول. وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة: Ov. Met. VII. 759.

30. استخدم دانتي فعل (attuiare) من لغة البروڤنس بمعنى يعوق، وتخشى بياتريتشي أن يكون كلامها غامضاً ككلام تميس وأم الهول.

31. النيادس (Naiades) حوريات الينابيع والأنهار والبحيرات وفي الواقع لم تحل النيادس لغزاً بل أخطأ دانتي في قراءة مخطوطة أوڤيديوس كما كانت مكتوبة في زمنه، فقرأ النيادس بدلاً من ليادس (Laiades) وهو أوديبوس بن لايو الذي حل لغز أم الهول كما أشرنا من قبل.

العويص[32]، بدون خسارة تلحق بالقطيع أو محصول الحنطة[33].

52. فعليك بأن تعي ما قلته لك[34]، ولتنقل عني هذه الكلمات كما تلفظت بها، إلى من يعيشون الحياة التي هي إلى الموت سباق[35].

55. وحين تدوّنها فلتذكر ألّا تخفي كيف رأيت الشجرة[36]، التي انتُزِعت هاهنا أوراقها مرتين الآن[37].

58. إن كل من يسرقها أو يسلبها شيئاً، يسيء بشائن فعله إلى الله[38]، الذي لم يخلقها مقدسة إلا لخدمة هدفه[39].

61. وبالنهش منها تطلّعت النفس الأولى[40] في عذاب وشوق – أكثر من خمسة آلاف سنة[41] – تطلعت إلى من عاقب نفسه على تلك القضمة[42].

---

32. أي سيزول الغموض سريعاً بشأن الرسول من السماء.

33. حينما انتحرت أم الهول غضبت تميس فأرسلت وحشاً فتك بماشية طيبة ومحصولها الزراعي، ولذا تقول بياتريتشي إن الغموض سيزول بدون خسائر.

34. تدعو بياتريتشي دانتي ألا ينسى كلامها ويشبه هذا المعنى ما سبق:
Purg. XXXII. 104–105.

35. وتسأله أن ينقل كلامها إلى أهل الدنيا الذين يعيشون حياة قصيرة الأمد.

36. يعني على دانتي ألا يخفي كيف كانت الشجرة شاهقة الارتفاع وكيف كانت عارية من أوراقها ثم كيف ازدهرت حين ربطت العربة إليها. Purg. XXXII. 38.

37. المقصود أن أوراق الشجرة قد نزعت في مرتين على يد آدم والمارد أو بواسطة النسر والمارد.

38. الإساءة إلى الله بالفعل أسوأ من الإساءة إليه بالكلام، وفي هذا المعنى إشارة إلى ما أورده توماس الأكويني:
D'Aq. Sum. Theol. II. II. XIII–XIV.

39. أي خلق الله الفردوس الأرضي مباركاً بحيث لا تخرق قوانينه ولكي يخدم أغراضه السامية.

40. يعني آدم الذي أكل من الشجرة المحرمة.

41. هناك أسطورة تقول إن آدم عاش في الأرض 930 سنة وعاش في اللمبو 4302 سنة وسيأتي ذكر هذا في الفردوس. Par. XXVI. 118.

42. أي ظل آدم هذا الزمن كله يتطلع إلى السيد المسيح الذي عاقب نفسه على خطيئة آدم – كما في عقيدة المسيحين.

64. وإنـك لتُعـدُّ غائبـاً عن وعيـك إذا لم تقـدّر أن سـبباً فريداً قد سـما بالشجرة إلى ذلك الارتفاع الشاهق، وبه امتدت هكذا عند القمة[43].

67. ولـو لـم تكـن أفـكارك الباطلـة قـد صـارت في رأسـك كمـاء نهر الإلسا[44]، ولـم يفعل ابتهاجك بها ما فعله پيراموس بثمار التوت[45]،

70. لكفتـك هاتان الخاصّيّتان لكـي تدرك مغزى العدالـة الإلهية، في التحريم المنصبّ على الشجرة العالية بمعناه الخلقي[46]،

73. ولكـن مـا دمـت أرى أن عقلك قد اسـتحال صخـرة، وتحجرت أفكارك وأظلمت نفسك، حتى لتبهرك أنوار كلماتي[47]،

76. فلا زلت أرجو أن تعيها في نفسـك وإن لم تكن مكتوبة فمرسـومة علـى الأقـل[48]، للسـبب ذاته الـذي يعود بـه عكاز الحـاج متوجاً بسعف النخل[49]».

---

43. يعني لا بدّ أن يكون عقل دانتي معطلاً إذا لم يدرك أن قوة استثنائية قد باركت هذه الشجرة وجعلتها بذلك الارتفاع وبتلك الصورة الشاسعة عند قمتها.

44. نهر الإلسا (Elsa) ينبع في منطقة سينا ويصب في نهر الأرنو على مقربة من إيمبولي، ويتوفر في مياهه -في منطقة كولي- أكسيد الكربون وكربونات الكلسيوم، ولذلك تغطي الأشياء التي تلقى فيه بطبقة من الجير والمقصود الإشارة إلى احتمال تحجر أو تكلس الأفكار الباطلة في رأس دانتي.

45. كان انتحار پيراموس (Pyramus) حزناً على محبوبته ثسبي -التي ظن خطأ أنها ماتت في بابل- سبباً في تلون ثمر التوت باللون الأحمر. والمقصود الإشارة إلى تلوث عقل دانتي بظنونه وأفكاره الباطلة -في هذا الموقف- كما لوث پيراموس بدمه ثمر التوت. وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة:

Purg. XXVII. 37-39.

46. أي لو لم تكن الأفكار الباطلة قد ثبتت في رأس دانتي وإذا لم يطمس عقله لأدرك الحكمة الإلهية في تحريم هذه الشجرة على آدم، بما هي عليه من الارتفاع الشاهق وبتكوينها الاستثنائي.

47. وجدت بياتريتشي أن قد تحجر عقل دانتي وأظلمت نفسه حتى لم يعد قادراً على إدراك مغزى كلماتها.

48. تطلب بياتريتشي إلى دانتي أن يعي كلامها حتى يمكنه تدوينه فيما بعد.

49. يعود الحاج وقد لف سعف النخل على عكازه للدلالة على أنه زار الأراضي المقدسة،

79. فقلت: «لقد انطبع ذهني بكلماتك الآن، كشمع الختم الذي لا تتغير الصورة الممهور بها أبداً[50].

82. ولكن لِمَ تُحلِّق عالياً فوق متناول إدراكي[51]، كلمتُكِ التي تتوق نفسي لسماعها، بحيث يزداد بُعدها عني كلما ازددتُ سعياً إليها[52]؟».

85. فقالت: «لكي تعرف أية مدرسة اتبعتَها[53]، وترى كيف يمكن لتعاليمها أن تتبع كلماتي؛

88. ولكي تدرك أن طريقك[54] ينأى عن طريق الله، كما تنأى عن الأرض السماءُ التي تسارع إلى الدوران في أعلى مدارجها[55]».

91. فأجبتها عندئذ: «لا أذكر أنني قد جعلت نفسي غريبة عنك أبداً، ولست أشعر بوخز الضمير من جرّاء ذلك[56]».

94. فقالت لي وهي تبتسم: «إذا كنت لا تستطيع أن تعي ذلك، فلتذكر

وكذلك تسأل بياتريتشي دانتي أن يعي كلامها للدلالة على أنه زار الفردوس الأرضي. ومن الطريف أن تجري بياتريتشي الموازنة بين شيء مادي وآخر معنوي، وضعه دانتي بهذه الصورة المجسمة.

50. أخذ دانتي هذا التشبيه من درايته بالوثائق والمراسلات والأختام، حين شغل بعض الوظائف في فلورنسا وحين عاش بعض الوقت في رحاب بعض الأمراء في إيطاليا في حياة المنفى وسبق مثل هذا:

Purg. X. 45; XVIII. 39.

51. في الأصل (النظر) بمعنى الإدراك العقلي.

52. المقصود أن بياتريتشي تتكلم بطريقة علوية لا يستطيع دانتي فهمها مهما بذل من الجهد.

53. أي العلم الإنساني الفلسفي الذي يبحث عن الحقيقة دون العناية بالعلم الذي مرجعه إلى الإلهام.

54. يعني طريق الخطيئة ويشبه هذا ما سبق. Purg. XXX. 130.

55. أي سماء المحرك الأول التي هي أسرع السموات واستخدم دانتي لفظ (festina) من اللاتينية بمعنى الإسراع. وتعني هذه الثلاثية أن أفكار بياتريتشي ليست هي أفكار دانتي. وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس:

Isaia, LV. 8–9.

56. نسي دانتي أنه ابتعد عن بياتريتشي وأنه ارتكب الخطيئة.

الآن كيف شربت اليوم من مياه ليتي[57]؛

97. وإذا ما دلّ الدخان على اشتعال النار، فإن نسيانك يثبت جلياً أن إرادتك تعتورها الخطيئة - باتجاهها وجهة أخرى[58].

100. ولكن[59] كلماتي ستصبح لك الآن جلية، بقدر ما سيكون ذلك ضرورياً لكي يكشف عنها نظرك المعتم[60]».

103. وبوهجٍ أشدّ وخطًى أبطأ كانت الشمس قد استوت في دائرة الزوال[61]، التي تنتقل هنا وهناك، بحسب الأماكن التي تُرى منها[62]،

106. حينما توقفت - كما يتوقف من يسير أمام جماعة كأنه دليلها، إذا ما لقي أشياء غريبة أو ما ينبئ عنها[63] -

109. حينما توقفت السيدات السبع[64] عند حافة ظل ظليل، أشبه بما تلقي به جبال الألب على غدرانها العذبة، تحت أفنانها الداكنة

---

57. نسي دانتي أنه شرب من ماء نهر ليتي، وتذكره بياتريتشي بذلك:
Purg. XXXI. 94–102.

58. يعني كما يدل الدخان على وجود نار يدل نسيان دانتي لخطاياه على ارتكابها.

59. من معاني كلمة (veramente) ولكن - كما سبق: Purg. VI. 43.

60. أي ستصبح كلمات بياتريتشي واضحة لدانتي الذي لم يتمكن بعد من فهمها بذهنه المغلق الذي يعوزه مزيد من العلم والاستنارة. ويمكن أن تكون الترجمة هنا (بقدر ما يحتاج إليه ذهنك الغليظ)، والمعنى واحد.

61. كانت الشمس شديدة الوهج ولذا بدت أنها بطيئة السير وكان الوقت ظهر الأربعاء 13 نيسان 1300 وهذه هي آخر مرة يحدد دانتي فيها الوقت لأن الزمان في الفردوس غير محدد.

62. تختلف دوائر الزوال باختلاف خط طول المكان، وربما كان المقصود الاختلاف بين نصفي الكرة الجنوبي والشمالي.

63. هذه صورة دقيقة لتوقف جماعة تسير حين يرى دليلها ما يستدعي الوقوف، وهي مأخوذة من حياة الارتحال والتنقل التي عاشها دانتي.

64. يعني الحوريات السبع وهن ممسكات بالسرج المشتعلة. وكررت هنا (حينما توقفت) للإيضاح.

وأوراقها المزدهرة[65]،

112. وأمامهن بدا لي أنني أرى الفرات ودجلة يخرجان من نبع واحد[66]، وكصديقين حميمين يتمهلان عند افتراقهما[67]:

115. «أيها النور المتألق، ويا مجد البشرية[68]، أية مياه هذه التي تنبثق من ينبوع واحد، وتبتعد بذاتها عن ذاتها[69]؟».

118. وإزاء هذا الرجاء سمعتها تقول[70]: «عليك برجاء ماتيلدا حتى تخبرك عن ذلك[71]». وهنا أجابت الغادة الجميلة كما يفعل مَنْ

121. يخلّص نفسه من اللوم: «لقد حدثته عن هذه المسألة وعن أشياء

---

65. هذا وصف جميل لبعض مظاهر الطبيعة في جبال الألب في إيطاليا.

66. بدا لدانتي أنه يرى نهري ليتي وإينووي يخرجان من ينبوع واحد كالفرات (Eufrates) ودجلة (Tigri) اللذين ذكرهما الكتاب المقدس على أنهما من أنهار الفردوس الأربعة. وفكرة المنبع الواحد مأخوذة من لوكانوس وبويثيوس والواقع أن الفرات ينبع من أرمينيا وينبع دجلة من كردستان، ويلتقيان في مجرى واحد يصب في الخليج الفارسي:
Gen. II. 9.
Luc. Phars. III. 256–559.
Boet. Cons. Phil. V. met.
وتشبه فكرة النهرين بعض ما ورد في تراث الإسلام وكما سبقت الإشارة إليه:
الشعراني: مختصر تذكرة القرطبي، (المصدر السابق الذكر) ص99.
ويوجد رسم موزايكو لرجل يصب الماء من جرة على أرض كاتدرائية أووستا تمثل نهر الفرات وترجع إلى القرن الثاني عشر كما يوجد رسم آخر يمثل نهر دجلة في الكاتدرائية نفسها وتوجد صورة لأنهار الفردوس الأربعة ترجع إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر وهي في كنيسة سان بيترو.

67. أي إن النهرين سارا في اتجاهين مختلفين متباطئين كصديقين لا يريدان أن يفترقا. وهذا تعبير إنساني مليء بالعاطفة جعله دانتي ينصبّ على النهرين.

68. يخاطب دانتي بياتريتشي ويمجدها. ويشبه هذا التعبير قول ڤرجيليو في الجحيم:
Inf. II. 76–78.

69. يعني كيف تنقسم المياه وتسير في نهرين منفصلين. ويمكن أن يكون المقصود هو التعبير عن ابتعاد مياه النهرين معاً عن اليُنبوع.

70. أحالت بياتريتشي دانتي على ماتيلدا لتخبره بما يريد.

71. هذه هي المرة الأولى والوحيدة التي يذكر فيها اسم ماتيلدا.

غيرها[72]، وإني واثقة أن مياه ليتي لم تخفها عنه[73]».

124. فقالت بياتريتشي: «ربما أظلمت عينا عقله بمشغلةٍ أجلّ شأناً، والتي كثيراً ما تحرم الإنسان من ذاكرته[74].

127. ولكن هاك نهر إينووي ينساب في ذيّاك الجانب؛ فخذيه إليه، وأعيدي له قواه الواهنة، كما كان في مألوفك أن تفعلي ذلك[75]».

130. وكالنفس الرقيقة التي لا تلتمس سبيلاً إلى المعذرة[76]، ولكن تُشكّل إرادتها بإرادة غيرها، حين يفصح عنها بإشارة بادية[77]؛

133. هكذا سارت بي الغادة الجميلة[78]، حينما أمسكت بي[79]، وقالت لستاتيوس: «هلّا تأتي معه[80]»، بتعبير ينمّ عن رقة شمائلها[81].

136. ولو اتسع لي مجال القول -يا قارئي- لشدوتُ على نحو غير مكتمل بالكوثر العذب الذي ما كنت لأرتوي منه أبداً[82]؛

---

72. قالت ماتيلدا إنها سبق أن أوضحت كل شيء لدانتي. Purg. XXVIII. 88.

73. أي إن غمر دانتي في مياه ليتي لم يجعله ينسى تلك الأشياء.

74. المقصود أنه ربما عطل ذاكرة دانتي مسألة أكثر أهمية وهذا يعني التأمل في بياتريتشي.

75. يختص نهر إينووي بإعادة ذكرى الأعمال الحميدة الطيبة.

76. يعني أن النفس الرقيقة أو النبيلة لا تعتذر ولا تتوانى عن تلبية ما يطلب إليها.

77. هذه أبيات رقيقة تُعبّر عن المحبة والولاء بين نفسين لا تطلب إحداهما شيئاً إلا وتسارع الأخرى إلى تلبيته بمجرد الإشارة إلى ذلك. وهكذا يصور دانتي العواطف الإنسانية الرقيقة بدقة وإيجاز، وهذا هو دانتي الذي لا يكاد يفوته شيء مما يقع تحت حسه وإدراكه.

78. يعني هكذا كان التعاطف بين بياتريتشي وماتيلدا بحيث سارعت الأخيرة إلى تلبية ما طلب إليها.

79. أمسكت ماتيلدا بيد دانتي أو بذراعه وهذه حركة إنسانية لطيفة مبعثها الولاء والمودة.

80. سألت ماتيلدا ستاتيوس بلهجة نبيلة رقيقة أن يأتي بمصاحبة دانتي.

81. استخدم دانتي تعبير (donnescamente) وهذا يعني أن بياتريتشي تكلمت بالأسلوب الذي تتكلم به السيدة النبيلة المهذبة الرقيقة.

82. أي لو كان هناك مجال للكتابة لتغنى دانتي بطريقة جزئية -غير كاملة- بشربه من مياه إينووي التي لا يمكن التعبير عنها أبداً.

139. ولكن لما كانت صفحاتي الخاصة بهذا النشيد الثاني قد أضحت كلها مفعمة، فإن عنان فني لا يدعني أمضي في قريضي[83].

142. وعدت من أعظم الأمواج قدسيةً[84] مولوداً جديداً[85]، كالأشجار الجديدة التي تتجدد ببزوغ أوراقها الوليدة[86]،

145. وصرت طاهراً[87] مؤهلًا للصعود إلى النجوم[88].

---

83. أوشك دانتي على الانتهاء من الأنشودة الثالثة والثلاثين من المطهر، وهو حريص على التناسق الشكلي –والمعنوي والفني– بين أجزاء الكوميديا الثلاثة. ومع ذلك لو أنه زاد بعض أبيات في هذا الصدد لما اختل التناسق، ولكن يظهر أنه أراد الاكتفاء بما كتبه عند هذا الحد لأنه لم يقدر على وصف ما أحسه، وهذه طريقة في الرواية والعرض.

84. يعني رجع دانتي من شربه من مياه نهر إينووي.

85. يشبه هذا تعبير ڤرجيليو. Virg. Georg. III. 235.

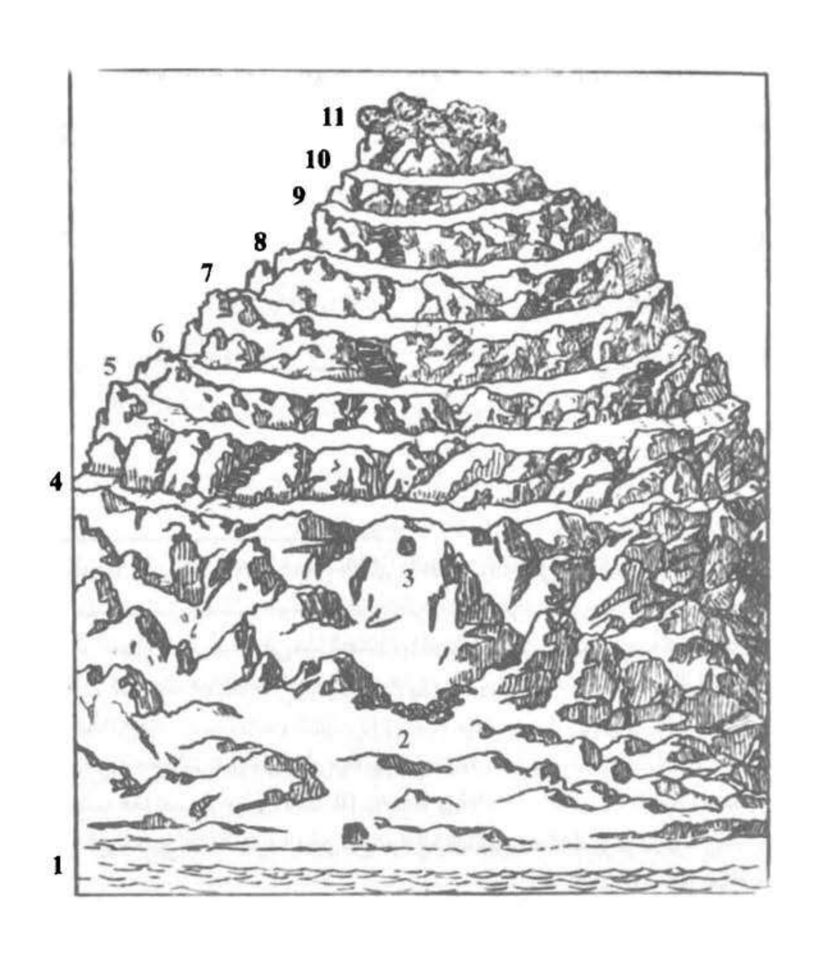
86. استمد دانتي هذا التشبيه الدقيق من حياة النبات ويشبه هذا تعبير ڤرجيليو:
Vir. Æn. VI. 205–206.

87. أصبح دانتي نقياً طاهراً بالندم والتوبة وبالشرب من مياه ليتي وإينووي.

88. هكذا صوَّر دانتي نفسه على أنه قد تطهر وصفا وصار جديراً بالصعود إلى السماء، وهذه إشارة إلى ما سبق في أول المطهر. وتنتهي أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ النجوم.

Inf. XXXIV. 139.

Par. XXXIII. 145.



رسم إيضاحي لمدارج جبل المطهر.

مقتبس من رسم روبرتو رايموندي عن كتاب v.

المطهر. ميلانو، 1935.

شرح الرسم الإيضاحي لجبل المطهر

1- بحر وشاطئ			أنشودة 1، 2
2- مقدمة المطهر:	يتجمع المهملون الكسالى في أربع مجموعات الواحدة منها فوق الأخرى:		
	(أ) الذين ماتوا محرومين من الكنيسة		أنشودة 3
	(ب) المهملون الكسالى		أنشودة 4
	(ج) الذين لقوا بالعنف حتفهم		أنشودة 5، 6، 7
	(د) الأمراء المهملون		أنشودة 8، 9
3- باب المطهر.			
4- الإفريز الأول:	المتغطرسون	المطهر الأدنى	أنشودة 10، 11، 12
5- الإفريز الثاني:	الحاسدون		أنشودة 13، 14، 15
6- الإفريز الثالث:	الغاضبون		أنشودة 16، 17
7- الإفريز الرابع:	الكسالى اللامبالون	المطهر الأوسط	أنشودة 18، 19
8- الإفريز الخامس:	البخلاء والمبذرون	المطهر الأعلى	أنشودة 19، 20، 21، 22
9- الإفريز السادس:	الجشعون النهمون		أنشودة 23، 24
10- الإفريز السابع:	أصحاب شهوة الجسد		أنشودة 25، 26، 27
11- الفردوس الأرضي	ظهور ماتيلدا		أنشودة 27، 28.
	موكب الشيوخ		أنشودة 29.
	ظهور بياتريتشي		أنشودة 30، 31.
	عربة الكنيسة المظفرة		أنشودة 32.
	نبوءة بياتريتشي		أنشودة 33.

موجز مضمون الأناشيد
مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى

مقدمة المطهر

الأنشودة الثانية

مدخل المطهر

الأنشودة الثالثة

مدخل المطهر – المهملون والمحرومون من الكنيسة

الأنشودة الرابعة

مدخل المطهر - المهملون وبلاكوا

الأنشودة الخامسة

مدخل المطهر – المهملون: دل كاسيرو ودي مونتفلترو وپيا دا تولومي

الأنشودة السادسة

مدخل المطهر - المهملون: سورديلو

الأنشودة السابعة

مدخل المطهر – الأمراء المهملون

الأنشودة الثامنة

الأنشودة التاسعة

مدخل المطهر – أنشودة لوتشيا أو أنشودة الملاك الحارس

الأنشودة العاشرة

أنشودة المتكبرين

الأنشودة الحادية عشرة

تابعة للسابقة - أنشودة ألدو براندسكي وأوديريزي وسالفاني

الأنشودة الثانية عشرة

تابعة لأنشودتي المتكبرين السابقتين

أنشودة الحاسدين أو أنشودة سابيا

الأنشودة الرابعة عشرة

تابعة للسابقة وتسمى أنشودة غويدو دل دوكا – ورينييري دا كالپولي

الأنشودة الخامسة عشرة

أنشودة العبور من إفريز الحاسدين إلى إفريز الغاضبين

الأنشودة السادسة عشرة

أنشودة الغاضبين أو أنشودة ماركو لومباردو

الأنشودة السابعة عشرة

أنشودة التنظيم الخلقي للمطهر

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة الكسالى اللامبالين المتباطئين في فعل الخير

الأنشودة التاسعة عشرة

أنشودة البخلاء والمسرفين أو أنشودة أدريانو الخامس

الأنشودة العشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة هيغ كاپيه

تكملة للسابقتين ونسمي أنشودة ستاتيوس

الأنشودة الثانية والعشرون

تكملة لسابقاتها ثم تصبح أنشودة النهمين

الأنشودة الثالثة والعشرون

أنشودة الشرهين أو أنشودة فوريزي دوناتي

الأنشودة الرابعة والعشرون

تابعة للسابقة وتسمى أنشودة بونادغونتا

الأنشودة الخامسة والعشرون

أنشودة شهوة الجسد وتسمى بأنشودة توالد الجنس البشري

الأنشودة السادسة والعشرون

أنشودة خطايا الجسد أو أنشودة غويدو غوينتزلي

الأنشودة السابعة والعشرون

الفردوس الأرضي - أنشودة لَيْئة (ليا)

الأنشودة الثامنة والعشرون

الفردوس الأرضي - أنشودة ماتيلدا

الأنشودة التاسعة والعشرون

الفردوس الأرضي – أنشودة الكنيسة الظافرة

الأنشودة الثلاثون

الفردوس الأرضي- أنشودة رحيل ڤرجيليو وظهور بياتريتشي

الأنشودة الحادية والثلاثون

الفردوس الأرضي – أنشودة اعتراف دانتي بالخطيئة

الأنشودة الثانية والثلاثون

الفردوس الأرضي – أنشودة الشجرة العارية وعربة الكنيسة الظافرة

الأنشودة الثالثة والثلاثون

الفردوس الأرضي – أنشودة نبوءة بياتريتشي

تذييل

شيء عن الثقافة اللازمة لدراسة دانتي والكوميديا -أسفاري إلى الخارج من سنة 1934 حتى سنة 1955- رحلة اليونسكو من 8 حزيران سنة 1962 إلى 7 كانون الثاني سنة 1963 -الترجمات العربية السابقة لشيء من الكوميديا أو لها مكتملة- شيء من تجربتي في ترجمة الكوميديا.

***

يُعَدُّ دانتي واحداً من العباقرة الأربعين أو الخمسين الأوائل في تاريخ البشرية، ولقد أطلق بعض النقاد عليه وعلى هومير وشكسبير لقب «الشاعر الأعظم». وهو يجد العناية والإقبال والدرس في الجامعات والجمعيات الأدبية ولدى كثير من الناس، في أنحاء العالم المتحضر من اليابان غرباً إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حتى اكتظت دور الكتب بالألوف المؤلفة من التراث الدانتي في عشرات من اللغات الحية -ولهذا أعتقد أنه من المناسب أن يلقى دانتي من العالم العربي قدراً من العناية التي تجعلنا نشارك غيرنا من الأمم في سبيل دراسته والتعريف به، خصوصاً وأن تراث الإسلام والمشرق قد أسهم- ولو بطريق غير مباشر -في إنتاج ثمراته، وأظن أنه من المفيد أن أذكر شيئاً من تجربتي في دراسة الكوميديا وترجمتها، عسى أن يبعث ذلك في نفوس بعض النشء من العرب، الرغبة في دراسة دانتي وآثاره، ولعله يأتي يوم- قريب أو بعيد - يكثر فيه مريدوه وهواته وتنهض الهيئات والجماعات العلمية في بلادنا إلى العناية الواجبة بهذه الدراسة الجوهرية.

«1»

لقد تذرعت في هذه السبيل -ولا زلت أتذرع- بالوسائل الأدبية والعلمية الضرورية لبلوغ الهدف المنشود. فحرصت منذ سنوات عديدة على متابعة التزود من بعض اللغات الأوروبية -فضلاً عن العربية- بالرجوع إلى النصوص القديمة والمؤلفات الحديثة في تلك اللغات، لكسب أقدار متفاوتة من الألفاظ والأساليب والصور والتشبيهات والأفكار والمعاني الموحية. وحصلت -ولا زلت أحصل- ألواناً من المعرفة من تراث اليونان والرومان، ومن تراث الإسلام والمشرق، ومن تراث المسيحية في العصور الوسطى، ومن أحوال إيطاليا وفلورنسا السياسية والاقتصادية، ومن ثقافة التروبادور وأدب الفروسية، ومن بواكير الأدب الإيطالي الوليد، ومن سيرة دانتي وشخصيته ومؤلفاته، ومن التراث الدانتي الغزير، ومن دراسة بعض ترجمات الكوميديا، ومن مطالعة فصول من الترجمات لبعض النفائس العالمية، ومن دراسة لروائع الفنون التشكيلية، ومن تذوق الألوان من عالم الموسيقى الزاخر.

وربما يبدو تحصيل هذه الثقافة الخاصة والعامة أمراً عسير التحقيق، ولكن لا سبيل إلى دراسة دانتي بغير هذه الوسائل ولا يمكن للدارس أن يقبل على هذه الدراسة، التي تستغرق شطراً كبيراً من العمر أو ربما تستغرق عمراً بأكمله، إلا إذا توافرت له الرغبة الصادقة، وآثر هذا الأسلوب من العمل على ما سواه، وحداه الإعزاز والمحبة والمشاركة والتجاوب، ووافاه الصبر والجلد، مما يذلل له الصعاب ويتخطى به العقبات. وهناك من الدارسين في الغرب والشرق -حتى اليابان- من يتوفر تماماً على دراسة دانتي وآثاره، ومنهم من يدرسه خلال فترات من حياته، ثم يقوم بترجمة الكوميديا بعد بلوغه سن التقاعد. في العادة تستغرق دراسة دانتي وترجمة الكوميديا، بالنسبة لهؤلاء الدارسين في أجواء علمية اجتماعية اقتصادية مناسبة، زمناً يتراوح بين 15 و20 عاماً وقد يمتد إلى 25 عاماً والنتيجة التي يبلغها الدارس المحبة هي وحدها الجزاء العادل لما يقضيه

من الزمن، ولما يبذله راضياً من الجهد والمال في سبيل دراسة الكوميديا وترجمتها.

وحين اعتزمت دراسة دانتي بقصد تأليف كتاب عام عنه في سنة 1941، والتي انتهت إلى شروعي في ترجمة الكوميديا ترجمة شاملة في خريف سنة 1951، حرصت على أن أخصص -إلى جانب عملي في التدريس وما يتعلق به من متابعة بحوث الطلاب ورسائلهم- ثلاثة أو أربعة أيام في الأسبوع بطريقة منتظمة، لدراسة دانتي والكوميديا ولتحصيل الثقافتين الخاصة والعامة الضروريتين لذلك. ولقد اعتذرت شاكراً ممتناً، منذ سنة 1946 حتى الآن، عن عدم استطاعتي تلبية أكثر من دعوة كريمة للعمل في التدريس خارج جامعة القاهرة، في هذه البلاد أو خارجها، أو للمشاركة في بعض الأعمال التاريخية أو الثقافية، أو الثقافية الإدارية، داخل القطر أو خارجه، لكي أحقق لنفسي نوعاً من التفرغ، مؤملاً بذلك أن أتمكن من إكمال ما أنا بسبيله في فرصة غير بعيدة.

«2»

ولقد كانت الأسفار والرحلات عنصراً أساسياً في لفت نظري إلى دانتي وفي تزويدي بكثير من المعلومات التي اقتضت تحصيلها طبيعة دراسته. وخلال سنوات بعثتي الدراسية الجامعية من كانون الأول سنة 1934 إلى كانون الأول سنة 1938، حرصت كهاوٍ -إلى جانب دراستي التاريخية- حرصت على أن أتتبع بعض آثار دانتي، والتردد على بعض الأماكن التي عاش فيها في فلورنسا وغيرها من أنحاء إيطاليا، واطلعت على بعض التراث الدانتي، وتذوقت بعض الآثار في فنون الرسم والتصوير والنحت والحفر والعمارة والموسيقى والرقص، التي تساعد على فهم دانتي وتذوق آثاره. وحينما زرت خلال تلك البعثة لبنان وسوريا والنمسا وفرنسا وإنجلترا، لم أغفل عن دانتي، بل تعقبت كهاوٍ قدراً لا بأس به من أخباره وآثاره، ومن المرات الأدبية والعلمية والفنية

التي تساعد على فهمه، والتي توفرت على نحو أثار إعجابي ودهشني في أغلب الأماكن التي ارتحلت إليها. وكنت أسائل نفسي أحياناً، وأسائل بعض من عرفتهم من الإيطاليين والسويسريين والإنجليز والنرويجيين والأتراك والأمريكيين والمصريين - هل أستطيع يوماً أن أكتب شيئاً عن دانتي للقارئ العربي؟.

وعند عودتي من البعثة إلى مصر في كانون الأول سنة 1938، أخذت أعد العدة لمتابعة أسفاري إلى الخارج طلباً للمزيد من العلم والمعرفة ولكن عاقني عن ذلك قيام الحرب العالمية الثانية في صيف سنة 1939 فاقتصرت على الدرس في قدر متواضع من الكتب التي كنت قد حصلت عليها ثم وفقت لحسن الحظ إلى استعارة ذخائر من الكتب الدانتية من مكتبة دير دون بوسكو بالإسكندرية التي أفادتني جمّ الفائدة، حينما كنت أعمل في جامعة (الإسكندرية) من سنة 1942 إلى سنة 1950 وما إن استقرت أحوال أوروبا عقب تلك الحرب، حتى أخذت أتطلع إلى متابعة أسفاري إلى الخارج.

وحدث في شتاء سنة 1949 أن أرادت هيئة ثقافية مصرية عليا، التعبير عن تقديرها لكتاب كنت قد وضعته في سنة 1947 عن «ساڤونارولا» الراهب الذي استشهد في سبيل الدفاع عن مبادئه في فلورنسا في سنة 1498 - وذلك باقتراح إرسالي في بعثة جديدة إلى إيطاليا لمدة عام قابل للتجديد، على أن أدرس موضوعاً تاريخياً معيناً، ولكنني اعتذرت آسفاً شاكراً عن عدم القبول، لأن هذا كان معناه أن أتوقف عن دراسة دانتي التي كنت قد قطعت فيها شوطا بدأته منذ سنوات.

ومع أن فكرة ترجمتي للكوميديا مكتملة لم تكن عندئذ قد تبلورت لدي بعد، فلم يكن من العدل أن أعطل مجهوداً بذلته في دراستها بشغف ومحبة، فضلاً عن أن ذلك الموضوع المقترح عليّ، كان موضوعاً لا يتصل بالموضوع الذي أريد بسببه التعبير عن تقديري.

وعلى ذلك أخذت على عاتقي متابعة أسفاري، طالما كان ذلك ميسوراً

لي، في فترات العطلات الجامعية الصيفية، منذ سنة 1949 حتى سنة 1955 وقمت خلال هذه المدة بست رحلات. في صيف سنة 1949 زرت إيطاليا وفرنسا برفقة جماعة من الأساتذة والطلاب من كلية الآداب بجامعة (القاهرة) وأذكر أنني اجتمعت وقتئذ بالأستاذ إتوري روسي، الذي رحّب بمقال لي عن «فرنتشسكا دا ريميني»، وأخذنا نترنّم معاً وبصوت واحد بأبيات عن فرنتشسكا، ونحن ننزل على درجات كلية الآداب والفلسفة بجامعة روما.

وفاتني السفر إلى أوروبا في صيف سنة 1950، لأني قضيت بعض الوقت في أخذ ورد مع المسؤولين في وزارة (المعارف)، بشأن ترشيحي لوظيفة ثقافية في روما وترددت وقته في القبول، ثم اعتذرت عن عدم القبول شاكراً ممتناً، وكان ذلك راجعاً في الحقيقة -وهو ما لم أفصح عنه حينئذ- إلى تقديري لما تتطلبه تلك الوظيفة من الجهد الذي كان من شأنه أن يستغرق كل وقتي، وما كان يجدي نفعاً أن أعيش في قلب إيطاليا، وأنا غير مستطيع أن أتفرغ للحياة الدراسية التي تؤثرها على سائر المهام والوظائف.

ثم استأنفت رحلات إلى أوروبا فزرت إيطاليا في صيف سنة 1951 وزرت إيطاليا والنمسا في صيف سنة 1952 وزرت إيطاليا والنمسا وألمانيا وسويسرا في صيف سنة 1903 وزرت إيطاليا والنمسا وفرنسا وإنجلترا في صيف سنة 1954 وزرت إيطاليا وفرنسا وإنجلترا في صيف سنة 1955 وكانت الرحلات الثلاث الأخيرة في صحبة جماعات من أساتذة مدرسة الألسن بالقاهرة وطلابها، حينما كان زميلي مراد كامل مديراً لها.

وكانت تلك كلها سفرات مثمرة، جددت فيها العيش في الأماكن التي سبق أن عرفتها في إيطاليا والتي وجدت فيها ما يعين على دراسة دانتي وآثاره وزرت فلورنسا مرات عديدة، وما كنت أغادرها إلا لأعود إليها مشوقاً خاشعاً، مع غيري من ألوف البشر الذين يحجون إليها في كل شهور السنة من كافة أنحاء العالم المتحضر. ودرست المباني التي كانت مقامة في زمن دانتي، مثل معمدان سان جوڤاني الذي عمد فيه، وكنيسة سان

مارتينو التي يقال إن زواجه من جيما دوناتي قد عقد فيها، والمطلة على بيته التذكاري الذي أقامته بلدية فلورنسا في سنة 1911، وكنيسة سانتا مرغريتا الواقعة على بعد خطوات من بيته التذكاري، وبرج كاستانيا المطل كذلك على بيته التذكاري، والذي كان مقراً لاجتماع حكومة السنيوريا في زمن دانتي والذي كان هو عضواً فيها قبل نفيه وتشريده، وقصر البارجلو القريب من حيِّه، والجسر القديم وجسر سانتا ترينتيا. وتأملت المباني التي بدئ في إنشائها في زمن دانتي، ولكنها اكتملت في وقت متأخر عنه، مثل كاتدرائية فلورنسا المسماة بكنيسة سانتا ماريا دل فيوري، وكنيسة سانتا كروتشي التي أقيم لدانتي بها قبر تذكاري في سنة 1829، وقصر السنيوريا. ومشيت على ضفاف الأرنو، وتجولت في ميادين فلورنسا وشوارعها وأزقتها التي تهز النفس التاريخية، وتأملت التماثيل المقامة في الميادين والشوارع وعلى جدران الكنائس، والتي تعطي صورة حية من روح فلورنسا ودانتي، على الرغم من إقامتها في زمن متأخر عنه. وزرت متاحف فلورنسا الزاخرة بروائع فنون التصوير والرسم والنحت والحفر والنقش والمنمنمات والمصنوعات القديمة، مثل متحف الأوفيتزي، ومتحف بيتي، ومتحف السنيوريا، ومتحف البارجلو، وأكاديمية الفنون الجميلة، ودير سان ماركو. وترددت على أرشيف فلورنسا التاريخي الكائن بقصر الأوفيتزي، وعلى المكتبة اللورنتزية الحافلة بالمخطوطات الدانتية، وترددت على المكتبة الوطنية، وعلى أماكن بيع الكتب القديمة والحديثة الزاخرة بنفائس الكتب المخطوطة والمطبوعة وتقصيت الألحان الموسيقية المستوحاة من الكوميديا، أو التي تتناول موضوعات تقرب منها، أو التي تساعد على سبر غورها، سواء أكانت مسجلة أم لم تكن.

وتتبعت غير مرة خطوات دانتي خارج فلورنسا قبل حياة المنفى وفي أثنائها فترددت على أريتزو، وأورڤييتو، وسيينا، وبيرودجا، وأسيسي، وجوبيو، وراڤنا، وفرار، وبولونيا، وپادوا، والبندقية، وڤيرونا، وبحيرة غاردا، ومانتوا، وجنوة، ولوكا، وپيزا، وكلها حافلة بالمباني والمتاحف

ودور الكتب وأماكن الذكريات وزرت نواحي من جبال الأپنين ومن حوض البو، وما تبقى من غابة الصنوبر بقرب راڤنا.

وفي زياراتي لإنزبروك وڤينا وميونيخ وشتوتغارت وتوبنغن وهيدلبرغ وزوريخ وباريس ولندن وأكسفورد وكمبردج وسترادفورد على الأڤون، ترددت على بعض دور الكتب وعلى أماكن بيعها. وفي كل هذه الأماكن وجدت عديداً من فهارس الكتب المطبوعة خاصة بالتراث الدانتي الغزير في شتى اللغات الحية، ولقيت صنوفاً من المراجع القديمة والحديثة القيمة، التي لا توجد أحياناً إلا في مكان بعينه. وزرت بعض المتاحف والكنائس التي تحتوي على بعض آثار الفن المستوحاة من الكوميديا، أو تتناول شيئاً مما ورد بها، والمعاصرة لدانتي أو القريبة من زمنه. وتابعت بحثي عن الألحان الموسيقية التي تساعد على تذوق الكوميديا.

وبهذا كله حصلت قدراً مناسباً من الثقافة الدانتية المباشرة، ومن الثقافة العامة النافعة، معتمداً في ذلك على القراءة والدرس وعلى الرحلة والمشاهدة واستيحاء الأماكن الملهمة، وجمعت قدراً طيباً من الكتب القديمة والحديثة، ومن الرسوم والصور القديمة والحديثة، ومن الألحان الموسيقية المسجلة، فضلاً عما ظللت أحصل عليه من طريق المراسلة من تلك البلاد، ومن الولايات المتحدة الأمريكية، التي كانت زيارتي لها أمراً يتجاوز إمكاني.

«3»

ثم توقفت أسفاري إلى أوروبا منذ سنة 1956، لظروف خارجة عن إرادتي ومع تقديري للعوامل الوطنية أو الاقتصادية التي اقتضت الحد من السفر إلى الخارج، فقد كان ذلك بالنسبة لي من دواعي التعويق، وحاولت لدى بعض الهيئات الثقافية في مصر تيسير سفري إلى أوروبا، ولكنني لم أوفق في ذلك ونجحت أخيراً في أن أنال تأييد الشعبة القومية لليونسكو بوزارة التعليم العالي، فرشحتني لنيل منحة دراسية من منظمة اليونسكو في

باريس، في نطاق المشروع الكبير للتقدير المتبادل للقيم الثقافية بين الشرق والغرب فقضيت سبعة شهور من 8 حزيران سنة 1962 إلى 7 كانون الثاني سنة 1963 منتقلاً بين إيطاليا وإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا.

وقضيت نصف هذه المدة في إيطاليا، وكانت هي أفضل فترة قضيتها في هذه الرحلة، نظراً لطولها النسبي، ولأن أحداً لم يقيدني بانتقال معين محدد من بلد لآخر، ولرخص مستوى المعيشة النسبي بها، مما جعل إقامتي بها محتملة بالجهد والحذر، وذلك لقلة موارد اليونسكو في هذا الصدد. وانتقلت في إيطاليا بين روما وباليرمو -التي لم أكن زرتها من قبل- وزرت من جديد نابولي وبيرودجا وأسيسي وفلورنسا وراڤنا والبندقية وفيرونا وبحيرة غاردا. وعكفت على الدراسة والتأمل والتذوق على غرار ما كنت أفعله من قبل في دور الكتب والمتاحف والكنائس والأديرة والمناطق الأثرية، وفي الجبال والبحيرات والسهول والأودية وعلى شواطئ البحر، وأضفت إلى ما عندي مادة جديدة، ونهلت من ينابيع المعرفة والفن والأدب. ولقيت في هذه الأسفار بعض العلماء والأدباء الإيطاليين، من الشيوخ والكهول والشباب، وأذكر منهم ج. دلا فيدا وف. غابرييلي وإ. جانتوتا وماريا نلتينو وم. مورينو ولوتشيا كولكازي وك. فيسكيا وأ. ريتزيتانو وج. بلفيوري وفريال باريزي وج أورفيتو وإ. بلفديري. ولقد تحدثت مع هؤلاء قليلاً وكثيراً، ولقيت لديهم حسن الوفادة وجميل الترحاب، إذ إنني أعرف بعضهم منذ أكثر من ربع قرن. ومن بينهم سبق أن كتب في روما ف. غابرييلي غير مرة منوهاً بترجمتي للجحيم في مقال افتتاحي في صحيفة يومية كبرى وفي بعض الدوريات العلمية. وكذلك كتب عنها م. مورينو في إحدى الدوريات، كما كتب في باليرمو عن الموضوع ذاته أ. ريتزيتانو -وذلك في الفترة بين سنة 1960 وسنة 1962. وكنت في بيرودجا في هذه المرة ضيف الشرف لدى جامعتها للأجانب، وفيها وفي فلورنسا وفي روما تعقّبني بعض رجال الصحافة- على رغم تهربي منهم -وكتبوا غير مرة عن عملي وعن مصر

الجمهورية- فضلاً عن كتابهم وتحدثهم عن ذلك في مرات سابقة في الصحافة والإذاعة والتلفزيون في روما وفلورنسا في سنتي 1960 و1961. على أن المدة التي منحتها للإقامة في إيطاليا لم تكف قط لاستيعاب ما كنت أتطلع إليه، وكنت أحتاج إلى مضاعفة مدة إقامتي بها، ولكن ذلك لم يكن أمراً ميسوراً مع الأسف الشديد.

ثم قضيت في إنكلترا حوالي الشهر. وانتقلت فيها بين لندن وكمبردج وبرمنغهام ودرام ونيوكاسل وأدنبرة وألڤا ونوتنغهام، وبذلك زرت مدناً لم تسبق لي زيارتها في رحلاتي السابقة إلى إنكلترا. والتقيت هناك ببعض العلماء والأساتذة مثل ج. هويتفيلدور. هل وجوليانا هل وف. روسون وبيريل إيتكين وفلير جونس وج كاننغهام وباربارا رينولدز – وكانت من زملائي في دراسة الحضارة الإيطالية في جامعة بيرودجا للأجانب في سنة 1935 وقد لقيت من هؤلاء جميعاً حسن الوفادة ورحابة الصدر.

وما أذكره أن ج. هويتفيلد، أستاذ الدراسات الإيطالية في جامعة برمنغهام، والذي لم أكن أعرفه من قبل إلا بقراءة كتبه، قد استبقاني في صحبته ضعف المدة المتفق عليها – وأخذ يسير بي هنا وهناك، ووجدت في مكتبته الخاصة كثيراً من الكتب التي يشترك وإياي في اقتنائها عن دانتي والحضارة الإيطالية، وطربنا معاً على بعض ألحان أركانجلو كوريلتي وأنتونيو ڤيڤالدي! واعتقد ج هويتفيلد أنني أقوم في جامعة القاهرة بما يقوم هو به في جامعة برمنغهام، من دراسة الحضارة الإيطالية، ولكنني ضحكت وأفدته بأن الأمر ليس كما يظن، وأنه ربما توجد الفرصة في المستقبل للعناية بهذه الناحية الجوهرية!

وكذلك حباني ر. هل بعطفه ولقيني واستقبلني غير مرة، وسافرنا معاً إلى نيوكاسل للاطلاع والمشاهدة، ويسر لي إقامتي وتحركي في درام – وكنت قد عرفته في القاهرة من قبل.

واستقبلني ج. كاننغهام في ألڤا في إسكتلندة، وهو من رجال الأعمال في الطباعة والنشر، ومن المعنيين بدراسة دانتي، إذ وضع رسالة عن ترجمات

الكوميديا الإلهية إلى اللغة الإنجليزية وتقع في ألف صفحة، ونال بها درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة أدنبرة في سنة 1954، كما ترجم الكوميديا ترجمة كاملة ووجدت لديه مكتبة دانتية تضم عدة مئات من المجلدات، وتحدثنا طويلاً وسرنا معاً إزاء واد عميق في أحضان الجبل.

وفي توتنغهام استقبلتني باربارا رينولدز -المشار إليها- على أنني مرسل من قِبل اليونسكو، عن طريق المجلس البريطاني، ولم يعرف أحدنا الآخر لأول وهلة، وقلت لها إنني كنت أتوقع أن أرى باربارا أخرى كنت قد عرفتها قديماً في بيرودجا -ولكن يظهر أنك لست هي وبعد فترة من الحديث قالت إنها عرفتني الآن- من صوتي ومن طريقة كلامي اللذين لم يتغيرا! فقلت لها ولكن صوتك الآن ليس هو صوت باربارا الخجول الصغيرة الذي عرفته في سنة 1935 -بل هو صوت أستاذة تحاضر طلابها! وتحققت من أنها هي بذاتها حينما أرتني صورة لها ترجع إلى سنة 1936! ووجدت لديها مكتبة زاخرة بالمؤلفات التي تتناول دانتي والحضارة الإيطالية، وحدثتني عن القاموس الإيطالي- الإنجليزي الضخم الذي أصدرته حديثاً، كما حدثتني عن سعيها إلى إصدار مجلة خاصة بالدراسات الدانتية والإيطالية، وسألتني أن أمدها ببعض المقالات وذكرت لي الصعوبات التي واجهتها حينما التزمت بترجمة الجزء المتبقي من ترجمة صديقتها دوروثي سايرز للفردوس، وكيف تغلبت عليها.

ولكن رحلتي إلى إنكلترا هذه المرة لم تكن مثمرة على النحو الذي كنت أتوقعه كمسافر متمتع بمنحة من اليونسكو، لقصر المدة التي منحت لي للإقامة بها، ولسرعة ارتحالي من مدينة إلى أخرى. فماذا يجدي مثلاً أن أسافر شمالاً حتى ألفا في إسكتلندة، ولا أبقى بها سوى أربع ساعات، على حين كانت بها مكتبة دانتية قيمة لم أفد منها شيئاً! وكيف لا تتاح لي الفرصة لزيارة أكسفورد، التي تحتوي مكتبة جامعتها على ألوف من الكتب الدانتية، والتي كانت مركزاً لجيل عظيم من العلماء الإنكليز الدانتيين مثل إدوارد مور وباجيت تويني، وكان غلاء المعيشة وقلة المال الذي في يدي وعدم إمكاني

السكني في المدن الجامعية لزخرها بالطلاب في أثناء العام الدراسي، عوامل أشعرتني بالضيق والحرج - فأخذت أصبر وأصابر وأبتسم وأتأمل!

وقضيت في الولايات المتحدة الأمريكية مدة شهر ونصف وزرت جامعة كورنيل في إيثاكا بولاية نيويورك وهناك وجدت مكتبة دانتية نادرة تحتوي على 11000 مجلد، وربما تكون أكبر مجموعة من المؤلفات الدانتية في العالم توجد في مكان واحد. ولقيت العناية والترحاب وكرم الأخلاق من جانب السكرتير العام للجامعة المستر ف. بولدوين ومن الأستاذ د. بويتتون عميد الدراسات العالية، ور. ديرلنج أستاذ الدراسات الإيطالية، ومدير المكتبة الأستاذ س. ماكرتي والسيدة زوجته وحضرت بعض اجتماعات الأساتذة الدراسات الإيطالية وطلابها.

ومما أذكره أن ف. بولدوين كان يحبوني بعطفه ومودته، وييسر لي سبل الإقامة، ويطوف بي هنا وهناك، ويأتي إليّ لدعوتي إلى حفل أو طعام وقال لي ذات مرة إنه من المحتمل النظر في أمر استعارتي واستبقائي سنة أو أكثر في جامعة كورنيل، فاعتذرت آسفاً عن عدم استطاعتي ذلك، لأنه لو تم هذا لتعطلت عملية ترجمتي للكوميديا مكتملة إلى اللغة العربية.

وكان ر. ديرلنج يتردد عليّ كثيراً للتحدث في الدراسات الدانتية أو للنزهة في منطقة «بحيرات الأصابع»، أو لدعوتي إلى منزله للاستماع في رفقة أفراد أسرته إلى روائع الموسيقى الكلاسيكية.

ولكنني لم أكد أحقق فائدة تذكر من وجودي في مكتبة جامعة كورنيل لأني لم أمنح من الزمن للإقامة بها أكثر من أسبوعين، وماذا يجدي أن أنظر أو ألمس 11000 مجلد في أسبوعين! وعدت إلى نيويورك آسفاً وكانت النية متجهة إلى أن أنتقل إلى كل من جامعات هارفارد وشيكاغو وواشنطن للقيام بالمزيد من البحث. ولكني وجدت أنه من العبث سرعة التنقل في زمن شديد القصر، وفي مستوى صعب من الغلاء الفاحش، مع ضآلة المال الذي كان تحت تصرفي، فامتنعت آسفاً عن السفر الداخلي مزيداً، وفاتني أن أزور الجمعية الدانتية الأمريكية، التي أنا عضو بها، والقائمة في بوسطن،

وبذلك لم أجتمع برئيسها الأسبق الأستاذ إرنست هاتش ويلكنس الذي عرفته عن طريق المراسلة منذ سنة 1953، والذي نوَّه بترجمتي للجحيم في التقرير السنوي لجمعية دانتي في أمريكا، في سنة 1960.

واتجهت في نيويورك بعدئذ إلى تحصيل قليل من الفائدة العلمية في مكتبة المعهد الإيطالي في جامعة كولومبيا، حيث التقيت بمديره ب. ريتشو، وزرت مكتبة المعهد الثقافي الإيطالي التابع للسفارة الإيطالية، وترددت على بعض المتاحف.

وفي نيويورك اجتمعت كذلك بوليام وودورد -وهو من المتذوقين للفن والأدب ولدانتي- وقد احتفى بي في مقر عمله، بإحدى الشركات الكهربائية، كما احتفى بي مع زوجته إديث وابنته باربارا -الطالبة بجامعة كورنيل- احتفى بي في منزله في هوثورن -شاروالت- في ولاية نيوجيرسي. واستمعت هناك إلى محاضرة ألقتها الزوجة في معهد علمي.

وكذلك اجتمعت هناك غير مرة بالدكتور بهي الدين الحفني، الذي كان عضواً بهيئة التدريس بقسم الجغرافيا بكلية الآداب بجامعة القاهرة، ويعمل الآن بهيئة الأمم المتحدة، واتصلت بالسيدة زوجته التي تعمل بالمعهد الدولي للتعليم، وقد لقيت منهما الحفاوة والترحاب في مكاني عملهما، أو في مكتبةٍ عامةٍ، أو في مطعمٍ، أو في دارٍ للتمثيل، أو في ملهى.

ولم أحصل في نيويورك إلا على القليل من الكتب والألحان المسجلة، حين وصلني في آخر لحظة بعض المال من القاهرة.

ثم قضيت الشهر السابع والأخير من هذه الرحلة في باريس وهناك بلغ غلاء المعيشة ذروته، ولكنني لم أشعر بالضيق المالي لوصول مبلغ آخر من القاهرة.

وفي باريس حصلت على بعض الفائدة بترددي على بعض دور الكتب والكنائس والمتاحف، وعلى الأخص متحف اللوفر، ومتحف رودان، الذي يحتوي على باب الجحيم المستوحى من دانتي، والذي استغرق صنعه فترات امتدت حوالي 30 عاماً، وصب من البرونز بعد موت رودان،

وتوجد منه نسخ مصبوبة من البرونز في كل من طوكيو وزوريخ وفيلادلفيا. في جامعة باريس قابلت الأستاذين ر. بلاشير وش پيلا، اللذين عرفتهما من قبل عن طريق المراسلة، وقد كتب أولهما في سنة 1961 تقريظاً عادلاً محكماً عن ترجمتي للجحيم في مجلة «أرابيكا» التي تصدر في لسيدن. وحصلت في باريس على قدر من الكتب والألحان المسجلة التي تساعد على فهم نواح من الكوميديا، حينما تحسنت حالي المالية. وحينما كنت في مكتبة الڤاتيكان عرفت بوجود مركز أدبي غني بالمؤلفات الدانتية في مدينة نيس، ولكن لم تسمح حالي المالية ولا حال اليونسكو المالية بزيارتها، ولا بمد مدة إقامتي في الخارج.

ومن الأمثلة على ما لقيته هناك، أن الإدارة التي كنت أتبعها في اليونسكو، أبدت عدم رضاها عن عدم إكمالي برنامج رحلتي في الولايات المتحدة الأمريكية -وكنت أنا مقترحه- فأفدتُ المشرف أنخيل ترابير وبأنه كان من المتعذر على أن أمضي هناك مرتحلاً، وأنا أعاني من قلة المال، من اليونسكو ومن مصر على السواء -كما أشرت إلى ذلك آنفاً. وقالت لي الآنسة تدسكي سكرتيرة ترابيرو- في حضوره -إنني أطلب مالاً أكثر لكي أنفقه في (علب الليل!)- فضحكت، وقلت لها يا سيدتي إن المال الذي معي لا يكفي للماهي، وإنه يسرني أن تتحري عن خط سيري -وعسى أن تشرفيني بصحبتك حتى تعرفي، وتعرف اليونسكو، إلى أين أذهب! وقلت إنني لا أستخدم المزيد من المال- إن وجد - إلا في الحصول على الكتب وأسطوانات الموسيقى الكلاسية!.

وفي يوم تالٍ أفادني ترابيرو بأن القائمين على الإدارة العليا، في اليونسكو -وعلى الأخص الأستاذ هافيه- يقدرون عملي، وأنهم مستعدون لتسهيل مهمتي، فشكرته. وعاونني ترابيرو في أن أعود إلى مصر بالسكة الحديدية والباخرة، بدلاً من الطائرات، التي إن كانت قد أفادتني في توفير الوقت، إلا أنها قد ضايقتني، لأنها حرمتني من الاستجمام والتؤدة والتأمل، وكاد السفر

بها يعرضني ذات مرة للركوب في طائرة غير طائرتي - واضطرني السفر بالطائرة أحياناً إلى أن أتخلص من بعض الثياب، حرصاً على ما زاد معي من الأوراق، وتجنباً لدفع قيمة الزائد عن الوزن في الطائرة!.

ومما أذكره في باريس، أنني اجتمعت غير مرة بالأستاذ الصديق الدكتور محمد عوض محمد، رئيس المجلس التفنيذي لليونسكو وقتئذ، اجتمعت به في مكتبه باليونسكو، وفي ردهات اليونسكو، وفي مسكنه، وتحدثنا عن اليونسكو وعن دانتي وعن الموسيقى الكلاسية.

وفي باريس اجتمعت كذلك بالدكتور صلاح الدين توفيق -أحد الأساتذة بكلية الزراعة في جامعة الإسكندرية، ومندوب مصر الدائم في اليونسكو وقتئذٍ، كما اجتمعت بالدكتور مؤنس طه حسين- ابن أستاذ الجيل الدكتور طه حسين -وأحد الأساتذة بكلية الآداب بجامعة القاهرة- والمنتدب في المشروع الكبير لتبادل القيم الثقافية بين الشرق والغرب - والذي قمتُ في نطاقه بهذه الرحلة الميمونة.

وقد لقيتُ منهما دماثة الطبع وجميل الترحاب. وأبدى صلاح الدين توفيق ضيقه بفرنسا وبالحضارة الفرنسية! ولعله قد غيّر رأيه بعد أن أقام في باريس -عاصمة النور- عدة سنوات! أما مؤنس طه حسين فقد لمست قطافه الدانية من ثمرات الحضارة الفرنسية العظيمة، فشعرت في نفسي بالطمأنينة والرضا.

وعلى الرغم من الجهود التي تبذلها منظمة اليونسكو في ميادين العلم والأدب والفن والثقافة، وعلى الرغم مما بذلته في سبيلي من العون الذي أنا شاكر له وممتن، فيبدو أن قلة ميزانيتها -على الأقل فيما خصّني منها- وقلة عدد موظفيها العارفين المختصين، في الناحية التي كان لي بها بعض التجربة - يبدو أن ذلك قد فوّت علي فرصة الدرس والتحصيل على النحو الذي كنت أرجوه، فزرت أقطاراً شاسعة وبلدان عديدة في فترة قصيرة من الزمن، لا تتفق مع طبيعة العمل الذي أمارسه، وبذلك أصبحت انتقالاتي في نصف المدة التي أعطيت لي قليلة الجدوى ولم تتمكن اليونسكو، إزاء

ذلك، من إيجاد الوسيلة التي تيسر بها لمثلي سبيل العمل على نحو مُرضٍ.

وعلى كل حال فقد علمتني هذه الرحلة الأخيرة أشياء كثيرة إدارية وعلمية ما كنت لأعرفها بدونها، وعملت في أثنائها على أن أتابع دراستي لدانتي والكوميديا على أفضل وجه مستطاع.

ولا شك أنني قد أفدت أشياء جمة من رحلاتي منذ الثلاثينيات حتى رحلتي الأخيرة وما كنت لأستطيع الحصول على ما حصلت عليه من المعرفة والثقافة من طريق الكتب وحدها ولم يكن من الميسور الحصول على الكتب من طريق المراسلة فحسب، والتي لا يصل خبر كثير منها إلى الراغبين فيها، وعلى الأخص الكتب المتخصصة النادرة، والتي لا بدّ من الانتقال إلى الأماكن التي يحتمل أن توجد بها، حتى يمكن العثور عليها ولقد كان السفر في طلب العلم شرقاً وغرباً في عصر الجمل والشراع، منهاجاً سار عليه علماء المسلمين وقت ازدهار حضارتهم، إذ إنه يوسع الأفق ويصقل النفس وينمي المدارك، ويذلك يصبح من عوامل الغذاء الروحي والعقلي ومن أسباب تقدم الأمم ونهوض العمران فعسى أن تيسر الجهات المسؤولة لرجال العلم والأدب والفن سبل السفر إلى الخارج، بل لعلها تبذل لهم في ذلك بعض العون المادي، لأن الفائدة التي يجنيها المسافر من سفره لا تعود عليه وحده، بل تشمل من يوجدون في محيطه على الأقل. وعسى أن تتحقق قريباً العناية بهذه الناحية الحيوية الجوهرية لأمة عريقة في الحضارة، نسعى إلى أن تأخذ من جديد مكانها تحت الشمس.

«4»

لم تخل اللغة العربية من جهود بعض أبنائها في سبيل ترجمة الكوميديا أو شيء منها، وربما كانت أول ترجمة عربية -فيما أعرف- لأبيات من الكوميديا، هي ما قام به يوسف صقر اللبناني من ترجمة الأبيات الأربعة والعشرين الأولى من الأنشودة الحادية عشرة من المطهر، بناء على طلب ماركو بيستو، لكي يضمنها مع الترجمات الأخرى للأبيات نفسها، في

كتاب له عن «حظ دانتي خارج إيطاليا» المطبوع في فلورنسا في سنة 1912 ومضمون هذه الأبيات مقتبس من صلاة الأحد في الكنائس، وقد وردت معانيها في إنجيل متى وإنجيل لوقا وترجم يوسف صقر هذه الأبيات شعراً وجاءت الأبيات مختصرة قليلاً عن الأصل، وتتميز بالوزن الشعري وإن كانت قد خالفت النص بالضرورة ويا حبذا لو كانت قد أتيحت له الفرصة لترجمة الكوميديا مكتملة!

وفيما أعرف -وكما أشرت في مقدمة ترجمتي للجحيم- هناك محاولتان لترجمة الكوميديا بصورة أعم وأكبر. فتوجد ترجمة كاملة للكوميديا قام بها عبود أبو راشد اللبناني الأصل، الذي تجنس في ليبيا بالجنسية الإيطالية وترجم أبو راشد الكوميديا عن الإيطالية ترجمة نثرية، وسماها «الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية الجحيم والمطهر والنعيم»، ونشرها في ثلاثة أجزاء في طرابلس الغرب من سنة 1930 إلى سنة 1933. وقد قدم لترجمته بمقدمة موجزة، ووضع للترجمة بعض الحواشي ولقد بذل أبو راشده جهداً كبيراً في عمله الذي استغرق ثماني سنوات. وتدل ترجمته على معرفته الوثيقة باللغة الإيطالية، ولكن تعوزه الثقافة الدانتية المباشرة والثقافة العامة التي تفيد الدارس المترجم على وجه العموم وترتب على ذلك أن فاته إدراك بعض المعاني الدانتية، ولم يقدم الشروح المناسبة لفهم متن الترجمة وأحياناً تجيء ترجمته مناسبة تماماً وأحياناً أخرى يدمج بعض المعاني في بعض، أو يتجاوز عن بعضها الآخر بدون مبرر، وتارة يدخل على المتن ألفاظاً وتعبيرات بقصد الشرح بغير ضرورة، وتارة أخرى يغير تعبير دانتي ويقدم تعبيراً مخالفاً بدون حاجة إلى ذلك. وفي رأيي كان من المستطاع المحافظة على تعبير دانتي في نطاق الأسلوب العربي وبصورة عامة لا يناسب أسلوبه الأسلوب العربي، كما لا يلائم أسلوب دانتي وفنه العظيم ومع ذلك فإنه قد بذل جهداً كبيراً يشكر عليه، وله فضل الاقتحام والسبق والتمهيد لغيره في هذا الميدان البكر.

وترجم أمين أبو شعر الجحيم، ونشر ترجمتها في القدس في سنة

1938 وقدم لترجمته بمقدمة موجزة. ومع إلمامه بالإيطالية فقد اعتمد في ترجمته إلى حدّ كبير، على ترجمة هنري فرانسيس كاري الإنجليزية وتعوزه الثقافة الذاتية المباشرة والثقافة العامة، مما فوّت عليه وضع الشروح الضرورية لفهم متن الترجمة. ولغته العربية لطيفة مقبولة لدى القارئ، وإن كان يخالف أحياناً نص الكوميديا بدرجات متفاوتة، كما فعل كاري نفسه ومع ذلك فلأبي شعر فضل السبق والتمهيد في هذا المجال الذي لا يزال في العربية بكراً.

«5»

أما فيما يتعلق بتجربتي الفعلية في ترجمة الكوميديا فأقول إنني كغيري من المترجمين الدارسين، وجدت أن الترجمة قد تشبه نضالاً أو حرباً لا يُكتفى فيها بوسائل الإعداد وبوضع الخطط، بل لا بدّ فيها من خوض سلسلة من العمليات والحركات المستمرة التي تتناول كافة الجزئيات والكليات. وكما يعرف سائر المشتغلين بالترجمة -تبدأ هذه العمليات- بالنسبة لدانتي - بمحاولة فهم المعنى اللفظي الظاهري، ثم المعاني الباطنة من استعارة ورمز وميثولوجيا وتاريخ وفلسفة وعلم ولاهوت، ثم العمل على تمثل التعبيرات الواردة وتذوقها، والإحساس بها، في معناها الظاهر ومعانيها الخفية ويستعان في ذلك بوسائل الثقافة الذاتية المباشرة وبالثقافة العامة، وبتحليل الأبيات والثلاثيات، وبكتابة بعض هذه الثلاثيات في نصها، بالطريقة التي تجعلها أكثر وضوحاً، ثم بمحاولة بنائها، وإعادة تركيبها والتعبير عنها باللغة التي يراد الترجمة إليها.

وكما وجد غيري من دارسي دانتي ومترجميه -وجدت أن هناك كلمات وتعبيرات يحير أمامها المترجم، فتذرعت كغيري بالصبر، وأخذت أفكر وأتذوق، حتى وصلت إلى أفضل ما أمكن الوصول إليه ووجدت أحياناً الجناس في اللغة الإيطالية مقبولاً، وجاريته في اللغة العربية تارة، وعدلت عن ذلك تارة أخرى، بدون إخلال بالمعنى. وشعرت أحياناً أن تعبيري

العربي غير مقنع– هنا أو هناك – وأنه لا يؤدي ما أراد الشاعر قوله، أو ما أردت أنا التعبير عن مضمونه، فكنت أضع الترجمة التي أصل إليها، وأظل غير راض عنها، حتى يأتيني ما يفضلها. وأحياناً أخرى وجدت تعبيرات سهلة بسيطة في اللغة الإيطالية، ومع ذلك لم تكن ترجمتها إلى اللغة العربية أمراً ميسوراً، مما جعلني لا أعرف طعم الكرى.

ولكنني وجدت في أحوال كثيرة التعبير العربي الملائم، بفضل الثقافة الخاصة والعامة التي سعيت وأسعى إلى تحصيلهما أبداً وربما كان هذا راجعاً في بعض الأحيان إلى وجود نوع من التقارب في التعبير بين اللغتين الإيطالية والعربية، بحكم الصلات التاريخية والثقافية بين التراث الإسلامي وبين التراثين اللاتيني والنورماني. ويبدو أن الفرق بين التعبير العربي وبين التعبير الإيطالي أقل من الفرق بين التعبير الإيطالي وبين التعبير الإنجليزي، على الرغم من انتماء اللغتين الإيطالية والإنجليزية إلى مجموعة اللغات الهندية – الأوروبية، وانتماء اللغة العربية إلى مجموعة اللغات السامية.

وعبرت في ترجمتي عن الفعل الماضي المستمر بالفعل الماضي العربي، الذي لا يوجد منه في العربية إلا نوع واحد وأحياناً استخدمت فعلين، أحدهما ماض والآخر مضارع للتعبير عن الماضي المستمر في اللغة الإيطالية. وراعيت بقدر المستطاع اختلاف المعاني التي تدل عليها ألفاظ بعينها، وباختلاف استخدام دانتي لها، وهي شائعة في كل أجزاء الكوميديا، ويختلف في شأنها الشراح، منذ القرن الرابع عشر حتى اليوم وراعيت الألفاظ التي اختلف معناها بتغير الزمن، وفي بعض الأحيان أجريت شيئاً من التصرف فمثلاً ترجمت كلمة بكلمتين أو بجملة، أو أتيت بفعل بدل فعل ما دام يعبِّر عن المقصود، أو أضفت اسماً أو صفة غير موجودة بالنص، أو أتيت بصيغة الإنكار مكان صيغة الإثبات أو العكس، أو أضفت ظرفاً أو اسم إشارة، أو كررت معنى من المعاني للتوكيد، وذلك في حدود المعنى الذي أراده دانتي، وسعيت إلى التعبير عن فن

دانتي في نطاق الأسلوب العربي بقدر المستطاع، ولا ريب أنه لا يمكن ترجمة الآثار الأدبية ترجمة لفظية، إذ العبرة فيها بالمعايشة والتجاوب والمشاركة والحرص على نقل روح المؤلف إلى اللغة المراد الترجمة إليها. وتقتضي الترجمات الأدبية عنصراً من الخلق والإحياء، حتى تأتي أقرب ما تكون إلى النصوص المترجم عنها، روحاً ولفظاً.

وعنيت بكل بيت وبكل ثلاثية على حدة، وبعلاقة كل ثلاثية بما تسبقها أو ما تليها، إذا اقتضت تشبيهات دانتي أو استعاراته الطويلة إيجاد رابطة خاصة بين بعض الثلاثيات وبعض. وعنيت بكل ثلاثية على حدة، أو بمجموعة من الثلاثيات بالنسبة للأنشودة التي وردت بها. وعنيت بكل أنشودة بالنسبة لما تسبقها وما تليها، وبالنسبة للجزء الذي وردت به من الكوميديا وبالنسبة للكوميديا كلها. وراعيت ما يوجد من الترابط بين بعض الأنشودات وبعض، وراعيت المشاهد التي أراد دانتي إبرازها أو إظهار بعض الشخصيات فيها، وراعيت ما قد يسود أنشودة بعينها من إحساس معين ونغمة واحدة، أو من أحاسيس وأنغام منوعة، وذلك لأن دانتي اهتم كأغلب فناني عصره بالتفصيلات والجزئيات، ولكنه بخلاف أكثرهم امتاز بإحساسه الفريد في إبراز الصورة العامة لموضوعه، فضلاً عن عنايته بالتفصيلات والجزئيات.

ولقد ترجمت الجحيم وراجعت ترجمتها وقمت بتبييضها ثلاث مرات كاملة قبل تقديمها للمطبعة. أما المطهر فقد ترجمته وراجعته وبيضته أربع مرات، منتهزاً فرصة وجودي بالخارج في «الرحلة اليونسكية». وفعلت ذلك مرتين بالنسبة لترجمة الفردوس، التي يبقى علي أن أؤدي مراجعتها وتبييضها للمرة الثالثة، أو الرابعة إذا ما أتيحت لي فرصة السفر إلى الخارج مرة أو مرات أخرى!

وكثيراً ما كنت أترجم، وأعيد الترجمة، وأكتب، وأمزق ما كتبت، ثم أكتب من جديد، هنا وهناك، في مصر وفي الخارج، في دار الكتب، أو في فندق أو مقهى، أو فوق قمة جبل أو عند شاطئ بحيرة، أو في رحاب

دير. وكنت أهتدي أحياناً إلى التعبير المناسب في نظري وأنا أهيم في صحراء ساكنة الأعطاف، أو وأنا أتمهل في روضة يانعة، أو عند سماعي خرير جدول، أو حين طربي لهديل حمائم أو شدو أطيار، أو عند نشوتي بنفثات راعٍ في نايه. وبلغت ضالتي تارة في السكون وطوراً في الضوضاء، أو حين استعذبت الحديث اللطيف، أو تأذيت بالكلام النابي، بدون أن يشعر المتكلم بأذاي! وكنت أبلغ أحياناً التعبير الملائم مستلهماً ما أبتغيه من صورة أو من تمثال، أو من بناء شاهق، أو من أحجار وأطلال، أو من ميادين وطرقات وأروقة وأزقة ودروب، أو من قباب وأبراج، أو من صوت مؤذن أو من قرع أجراس. وبلغت ضالتي أحياناً في النور الساطع، وأحياناً أخرى على أضواء الشموع حين ينقطع التيار الكهربائي. واهتديت تارة إلى الأسلوب المناسب، وأنا أشق أجواز الفضاء، أو وأنا أركب متن البحر، أو أستقل السيارة أو القطار أو العربة ذات الجواد، أو وأنا أسير طويلاً في السهول والوديان، وفي الجبال والأحراش، أو حين كنت أرقب الغزلان والوعول والأزهار البرية والزواحف والفراشات، أو عندما كنت أعبر الريف أو أخترق المدن والقرى والدساكر، أو أرقب الناس في مختلف خطوطهم وأوضاعهم.

واهتديت أحياناً إلى التعبير الملائم على ألحان الموسيقى الكلاسيكية، بما تتضمنه من أنغام أرضية وعلوية، دنيوية وصوفية، أو أنغام نسمع فيها صرخات المعذبين الوالهين، أو بهجة السعداء الطوباويين، أو نحس فيها نزوة الشيطان أو ابتهال العابد، أو ظلمات الجحيم أو أنوار الفردوس، أو ألحان درامية أو مجردة، أو أنغام رقيقة أو غليظة، هادئة أو عنيفة، سريعة أو بطيئة، عالية أو خفيضة، منفردة أو متعددة أو أوركسترالية.

وكنت أبلغ مرامي أحياناً حينما كانت تتبدى أمامي ألوان من الشر والخير، ومن الكذب والصدق، ومن الغطرسة والتواضع، ومن الجحود والوفاء، ومن الإهمال وأداء الواجب، ومن الأنانية والغيرية، ومن التعصب والتسامح، ومن الغلظة والوداعة، ومن الظلم والعدل، ومن

الاستبداد والحرية، ومن الكدر والصفاء، ومن خيبة الأمل، ومن الإيمان والأمل، ومن الغفران والمحبة. وبلغت ضالتي أحياناً حينما كنت أستشف بعض خلجات النفس من وجوه الناس وأعيهم من كل الأسنان والأوساط بدون أن يدروا، وبدون استطاعتي حملهم على أن يدروا.

واستلهمت بعض التعبيرات من نفسي ومن كياني، من طفولتي وكهولتي وشبابي، ومن همسة تطوف بي، ومن نأمة تبلغ أذني، ومن شاردة وواردة، ومن بسمة أرسلها أو من ضحكة تخرج من صدري، ومن طرفة عين، ومن لقاء وفرقة، ومن بهجتي ونشوتي وأساي، ومن أبواب مغلقة، ومن رحاب عوالم أحلِّق في أجوازها، ومن صمتي الذي لم يفهمه أحد، ومن كلامي الذي لم يكد يصغ إليه إنسان.

أوَليس ما في الوجود من مظاهر الطبيعة، ومن آيات الخلق، ومن الخير والشر، ومن الأفكار والمعاني، ومن الوقائع والأماني، وما تنبض به قلوب الناس، شيء أو أشياء مما رآها دانتي ونبض بها قلبه وترددت بين جوانحه؟ وكيف نفهم شاعراً مثله، إذا نحن لم نر بعض ما رآه ولم نحس بعض ما أحسه، ولم نتأثر ببعض ما تأثر به من الصور والمعاني الإنسانية العامة المشتركة الباقية أبداً، مهما اختلف المكان وتغير الزمان!.

المكتبة

يضاف ما يلي إلى ما سبق وروده في ترجمة الجحيم

أولاً: مؤلفات دانتي أليغييري

أ- في نصوصها:

Dante Alighieri La Divina Commedia:

- La Divina Commedia di Dante Alighieri Manoscritta da Giovanni Boccaccio, 3 voll. Roveta, 1820.
- commento alla Divina Commedia d Anonimo Fiorentino del secolo XIV., ora per la prima volta stampato a cura di P. Fanfani. Bologna, 1866–1874.
- commento di Christoforo Landino fiorentino. Firenze, 1841.
- Le Prime Quattro Edizioni della Divina Commedia Letteralmente Ristampate per cura di G.G. Warren Lord Vernon. Londra, 1858.
- La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo, 4 voll. Londra, 1842–1843.
- Dante Illustrato da Lord Vernon
    - vol. I L Inferno di D.A. disposto in Ordine Grammaticale e corredafo di Brevi Dichirazioni da G.G. Warren Lord Vernon. Firenze, 1858.
    - vol. II Documenti. Firenze, 1862.

- vol. III Album. Firenze, 1865.
- con il commento di E. Bianchi. Firenze, 1940.
- commentata da F. Torraca, 3 voll. Firenze, 1952.
- con il commento di C. Steiner. Torino, 1960.
- commentata da C. Grabher, 3 voll. Milano, 1960.
- a cura di N. Sapegno, 3 voll. Firenze, 1961.
- La Vita Nuova, edizione critica per cura di Michele Barbi. Firenze, 1932.
- Dé Vulgari Eloquentia, commentato e tradotto da A. Marigo. Firenze, 1957.

(ب) بعض ترجمات إنجليزية (وأمريكية) للكوميديا و«الحياة الجديدة»

- The Purgatory, trans. by A.J. Butler. London, 1880.
- The Divine Comedy, trans. by C.E. Norton. Boston, 1891–1892.
- Vernon, W.W. Readings on the Divine Comedy of Dante, 6 vols. London, 1906–1908.
- Purgatorio, trans. by S.E. Wright. Edinburgh, 1954.
- The Comedy of Dante Alighieri the Florentine: Cantica II. Purgatory, trans. by D.L. Sayers. Edinburgh, 1955.
- The Divine Comedy, trans. by G.L. Becrersteth. Aberdeen, 1955.
- The Divine Comedy, trans. by G.L. Swiggett. South Sewanee, Ten nesse, 1956.
- The Comedy of Dante Alighieri, translated into English Unrhymed Hendecasyllabic verse by M.P. Lillie, 3 vols. San Francisco, 1958.
- The Purgatorio, trans. by J. Ciardi. New York, 1961.
- La Vita Nuova, trans. by M. Musa. New Brunswick, 1957.

(ج) ترجمات فرنسية للكوميديا و«الحياة الجديدة»

- La Divine Comedie, trad. par P.E. Colbert, Count de Creuilly, 3 tomes, Paris, 1796. La Divine Comedie, trad. par J.A. de Mongis. Dijon, 1857.
- La Divine Comedie, trad. par L. Ratisbonne. Paris, 1870.
- La Divine Comedie, trad. par F. Reynard. Paris, 1877.
- La Divine Comedie, trad. de J. Berthier. Fribourg, 1924.
- Vita Nova, suivant le texte critique prepare pour la «Società Dantesca Italiana» par M. Barbi, traduite, avec une introduction et des notes, par H. Cochin. Ital. et Fr. Paris, 1908.

ثانياً: مراجع في تاريخ الأدب الإيطالي

- De Sanctis, F. History of Italian Literature, trans. by J. Redfern, 2 vols. New York, 1959.
- Flora, F. Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Milano, 1957.
- Hall, R.A. Jr. A Short History of Italian Literature. Ithaca, New York, 1951.
- Papini, G. L Aurora della Letteratura Italiana. Firenze, 1956.
- Russo, L. Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Firenze, 1957.
- Sansone, M. La Letteratura Italiana, vol. I. Bari, 1956.
- Whitfield, J.H. A Short History of Italian Literature. Harmondsworth, 1960.

ثالثاً: مراجع عن دانتي ومؤلفاته:

- Auerbach, E. Dante, Poet of the Secular World, trans. by R. Manheim, Chicago, 1961.
- Barsanti, E. I Processi di Dante. Firenze, 1908.
- Biagi, G. e Passerini, G.L. Codice Diplomatico Dantesco I Documenti della Vita e della Famiglia di Dante Alighieri, riprodotti in facsimili, trascritti e illustrati con note critiche, monumenti d'arte e figure. Firenze, 1895–1911.
- Butler, A.J. Dante His Times and His Work. London, 1895.
- Capetti, v. L Anima e L Arte di Dante. Livorno, 1907.
- Cunningham, G.F. The Divine Comedy in English. A critical Biblio graphy of Dante Translations, 1782–1954. Alva, 1954. (unpublished).
- De Sanctis, F. Lezioni e Saggi su Dante. Torino, 1955.
- Di Mirafiore, G. Dante Georgico. Firenze, 1898.
- Ferguson, F. Dante s Drama of the Mind. Princeton, 1953,
- Foligno, c. Dante. Bergamo, 1920.
- Getto, G. (A cura di) Letture Dantesche. Firenze, 1962.
- Groppi, F. Dante Traduttore. Roma, 1962.
- Ignudi, S. Alcune Corrispondenze di Concetto tra il Cantico delle Creature di S. Francesco e le Opere di Dante. Assisi, 1961.
- Masseron, A. Pour Comprendre La Divine Comedie, Paris; 1939.
- Mazzeo, J.A. Medieval Cultural Tradition in Dante s Comedy. Ithaca, New York, 1960.

- Morini, C.V. La Teoria del Simbolo Dantesco nella Vita Nuova. Firenze, 1952.
- Natoli, G. Dante Rivelato nella Vita Nuova. Tivoli, 1952.
- Niccolini, P. L'Amore e l Arte di Dante. Ferrara, 1921.
- Pietrobono, L. Saggi Danteschi. Torino, 1954.
- Pietrobono, L. Nuovi Saggi Danteschi, Torino ?
- Rascoe B. Titans of Literature. New York ?
- Renucci, P. Dante. Paris, 1958.
- Rossetti, G. La Beatrice di Dante. Impola, 1935.
- Sacchetto, A. Il Gioco delle Immagini in Dante. Firenze, 1947.
- Santayana, G. Three Philosophical Poets. New York, 1953.
- Sayers, D.L. Further Papers on Dante. London, 1957.
- Singleton, Ch. S. Journey To Beatrice. Cambridge, Mass., 1958.
- Stambler, B. Dante's Other World. London, 1958.
- Troccoli, G. Il Purgatorio Dantesco. Firenze, 1951.
- Vallone, A. La Critica Dantesca Contemporanea. Pisa, 1957.
- Vernon, W.W. Lectures on Dante and His Times. London, 1917.
- Vigo, L. Dante e la Sicilia. Palermo, 1870.
- Vossler, K.: Mediaeval Culture, an Introduction to Dante and his Times, trans. by W.G. Lawton, 2 vols. New York, 1958.
- Whiting, M.B. Dante and his Poetry. Manchester, 1932.
- Williams, Ch. The Figure of Beatrice. London?

• راسكو، برتون: عمالقة الأدب، ترجمة دريي خشبة وأحمد قاسم جودة، راسكو، برتون، القاهرة، 1991.

• آل عيال، مصطفى، القاهرة، 1956.
• مندور، محمد نماذج بشرية، القاهرة، 1951.

رابعاً: مراجع عن التراث القديم:

• Aristotle: Metaphysics, trans. by H. Tredennick, (L.C.L.), 2 vols. London, 1932.
• Seutonius De Vita Caesarum, trans. by J.C. Rolfe (L.C.L.), 2 vols. London, 1930.
• سفر المزامير، ترجمة محمد الصادق حسين والأب س. دي بوركي الدومنكي. القاهرة، 1991

خامساً: مراجع عن تراث العصور الوسطى:

• Aquinas, Th. The Summa Theologica, Trans. by the Fathers of the English Dominican Province, 3 vols. New York, 1957.
• Atiya, A.S. Crusade, Commerce and Culture. Indiana Un. Press, 1962.
• Briffault, R. Les Troubadours et le Sentiment Romanesque. Paris, 1945.
• Briffault, R. The Mothers, vol. III. New York, 1952.
• Capellanus, A.: The Art of Courtly Love, trans. by J.J. Parry. New York, 1959.
• Frederick II. of Hohenstaufen The Art of Falconry, trans. by G.A. Wood and F.M. Fyfe. London 1955.
• Heer, F. The Medieval World, trans. by J. Sondheimer. London, 1962.
• Knowles, D. The Evolution of Medieval Thought. London, 1962.
• Lafitte-Houssat, J. Troubadours et Cours d Amour.

Paris, 1960. Lewis, C.S. The Allegory of Love. London, 1953.

• ضومط، ميخائيل: توما الأكويني. بيروت، 1956.

• فرابيه، جان وجوسار، أ. م.: المسرح الديني في العصور الوسطى. ترجمة محمد القصاص. القاهرة، 1962.

سادساً: مراجع عن تراث الإسلام والمشرق

• Blochet, E. Les Sources Orientales de la Divine Comedie. Paris, 1901. Williams, J.A.V. Zoroastrian Studies. New York, 1928.

• أربري، ج. أ. وآخرون: تراث فارس. اشترك في ترجمته وإخراجه محمد كفافي وأحمد الساداتي والسيد يعقوب بكر ومحمد صقر خفاجة ويحيي الخشاب. القاهرة. 1956.

• أرسطوطاليس: فن الشعر. مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد: حقق نصوصه عبد الرحمن بدوي. القاهرة، 1953.

• الأهواني، عبد العزيز: الزجل في الأندلس. القاهرة، 1957.

• الجوزية، أبو عبد الله شمس الدين.. الشهير بابن قيم: مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة. القاهرة. 1323 هـ.

• ابن حزم، أبو محمد على بن أحمد بن سعيد: طوق الحمامة في الألفة والألاف. حققه ونشره حسن كامل الصيرفي وإبراهيم الإبياري. القاهرة، 1959.

• ابن رشد، أبو الوليد: تلخيص كتاب النفس. نشره أحمد فؤاد الأهواني، القاهرة، 1950.

• السيوطي، عبد الرحمن: كتاب شرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور. القاهرة، 1309 هـ.

• السيوطي، عبد الرحمن: كتاب اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة. القاهرة، 1317 هـ.

• الغيطي، نجم الدين: المعراج الكبير، القاهرة، 1295 هـ.
• الفاخوري، حنا والجر، خليل: تاريخ الفلسفة العربية. جزآن. بيروت، 1957–1958.

سابعاً: مراجع عن الناحية الفنية

أ- الصور والتصوير والنحت والعمارة

- Alinari, V. Il Paesaggio Italico nella Divina Commedia. Firenze, 1921.
- Bargellini, P. Panorama Storico dell'Arte L'Arte Gotica. Firenze, 1960.
- Cladel, J. Rodin, Sa Vie Glorieuse et Inconnue. Paris, 1936.
- Cladel, J.: Rodin, the Man and his Work, trans. by S.K. Star. New York, 1918.
- Dante Alighieri La Divina Commedia Illustrata nei Luoghi e nelle Persone, a cura di C. Ricci. Milano, 1921.
- Dante Alighieri Il Purgatorio, colle Figure di G. Dore. Parigi, 1868.
- Elsen, A.E. Gustave Dore. London, 1946.
- Golscheider, G. Rodin. London, 1949.
- Koch, Th. W. Hand List of Framed Productions of Pictures and Portraits belonging to the Dante Collection (Cornell University Library). New York, 1900.
- Mather, F.J., Jr. The Portraits of Dante. Princeton, 1921.
- Rodin, A. Les Cathedrales de France. Paris, 1946.
- Skira, A. and Dupont, J. and Gnudi, C. Gothic Painting. Lausanne and Geneva, 1954.

- Venturi, A. Il Botticelli Interprete di Dante. Firenze, 1921.

ب: مراجع في الموسيقي:

- De Batines, C. Musicografia della Divina Commedia Bibliografia Dantesca t. I. Prato, 1845.
- Chailley, J. Histoire Musicale du Moyen Age. Paris, 1950.
- Champigneulle, B. Histoire de la Musique. Paris, 1961.
- Jacobs, A. (Editor) Choral Music. Harmondsworth, 1963.
- Larousse de La Musique, Sous la direction de N. Dufourcq. 2 vols. Paris, 1957.
- Reese, G. Music in the Middle Ages. New York, 1940.
- Reese, G. Music in the Renaissance. New York, 1959.
- Roland – Manuel (Direction) Histoire de la Musique Des Origines à Jean – Sebastien Bach (Encyc. de la Pléiade), vol. I. Paris, 1960.
- Taddei, A. La Divina Commedia nella Illustrazione Musicale di Franz Liszt. Opuscolo. Livorno, 1903.
- Valensise, R. La Forma del Suono secondo l Alighieri. Opuscolo. Napoli, 1900.
- Zacco, A. Dante Conoscitore della Musica del suo Tempo. Opuscolo. Padova, 1868.

تاسعاً: مؤلفات موسيقية:

منها ما يتصل مباشرة بدانتي بعامة وبالمطهر بخاصة، ومنها ما يتصل بالميثولوجيا والأساطير والتاريخ والإنسانية بصفة عامة، واستعان دانتي بموضوعاتها في بناء المطهر، وقد وضعت أمام المسجل منها كله أو بعضه ما يدل عليه بين قوسين، بحسب ما أمكنني التوصل إليه، مع بيان الموضع الذي تتصل به في المطهر. ويساعد تذوق هذه المؤلفات على الاقتراب من

فن دانتي وتذوقه، فضلاً عما في ذلك في حدّ ذاته من تهذيب النفس والسمو بها. وهذا عالم زاخر من الفن الرفيع لا يقدر بثمن، على الرغم من اختلاف أزمانه وتفاوت أساليبه ومستوياته، وقد ورد أغلبها في حواشي هذه الترجمة:

- Chant Gregorien Messe pour la fête de L'Assomption. (Archiv).
- Troisième Messe de Noel (Archiv).
- Oraisons Solennelles et Veneration de la Croix de la Liturgie du Vendredi Saint. (Archiv).
- Troubadours, Trouvères et Minnesaenger, De La Halle, Adam Le jeu de Robin,
- 13 Rondaux,
- Anonymi 17 Danses du 13 et 14 siècle. (1100–1350 Archiv).
- Le jeu de Daniel de Beauvais du 13 siècle. (Deutsche).
- Des Près, Josquin (1445–1521) Messe de Beata Virgine. (Discophiles Français, Paris).
- Divertissements Courtois du 15 et 16 siècle. (Discophiles Français, Paris).
- Da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1524–1594)
- Missa Papae Marcelli (Westminister, New York).
- Messe Aeterna Christi Munera– Messe Lauda Sion. (Erato, Paris).
- Monteverdi, Claudio (1567–1643) Orfeo. (Vox, New York).
- Buxtehude, Dietrich (1637–1707): Jubilate Domino – Fuge en ut majeur– In Dulci Jubilo. (L Oiseau Lyre, Paris).
- Vivaldi, Antonio (1678?–1741): Gloria in D major– Gloria in R major. (Vox, Paris).
- Vivaldi Antonio The Four Seasons The Spring. (Vox, New York).

- Bach, Jean – Sebastien (1685–1750) St. John Passion. (Vox, London).
- St. Matthew Passion. (Nixa, London).
- Haendel, George Friederic (1685–1759) Messiah. (Richmond, New York). Schuman, Robert (1810–1865) Carnval. (Columbia, New York). Debussy, Claude (1862–1918) Syrinx. (Columbia, New York).

عاشراً: قواميس وفهارس:

- Bedevian, A.K. Illustrated Polyglottic Dictionary of Plants. Cairo, 1936.
- Fay, E.A. Concordance of the Divina Commedia. Baltimore, 1888.
- Miller, M.S. and Miller, J.L. Black s Bible Dictionary. London, 1960.
- Poletto, D.G. Dizionario Dantesco di quanto si contiene nelle Opere di Dante Alighieri con Richiami alla Somma Teologica di S. Tommaso d Aquino, coll Illustrazione dei Nomi Propri Mitologici Geografici e delle Questioni più Controverse, 7 voll. Siena, 1885 1887.
- Sheldon, E.S.: Concordanza delle opere Italiane in Prosa e del Canzoniere di Dante Alighieri. Oxford, 1905.
- Siebzehner – Vivanti, G. Dizionario della Divina Commedia. Firenze, 1954.

حادي عشر: الدوريات:

- L'Alighieri, diretta da F. Pasqualigo. Firenze, 1889–1893.1

ثاني عشر: دوائر المعارف

- Encyclopaedia of Social Sciences. New York, 1947.
- The Jewish Encyclopedia, New York, 1906.

ثالث عشر: كتب المراجع

- Biblioteca dell Imperiale Università di Kioto Catalogo della Collezione Dantesca Donata da Giukici Oga. Kioto, 1941.
- Catalogue des Ouvrages de Dante Alighieri conserves au Departement des Imprimes extrait du tome XXXV du Catalogue General des Livres Imprimes de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1908.
- Dante: An Excerpt from the General Catalogue of Printed Books in the British Museum. London, 1952.
- Frati, c. I codici Danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna. Bologna, 1923.
- Friedrich, W.D. Dante s Fame Abroad (1350–1850). Roma, 1950.
- Lane, W.C. The Dante Collections in the Harvard and Boston Public Libraries. Cambridge, U.S.A., 1890.
- Mambelli, G. Gli Annali delle Edizioni Dantesche. Bologna, 1931.
- Manna, A.M. La Raccolta Dantesca della Biblioteca Universitaria di Napoli, 2 voll. Firenze, 1959.
- Oga, J. Bibliografia Dantesca Giapponese, trad. di E. Felkel. Firenze, 1930.
- Olschi, L.S. Gli Studi Danteschi dal 1940 al 1949. Firenze, 1950.

فهرست الصور

فهرست المحتويات

والمطْهر كائنٌ بين الجحيم والفردوس. وهو حال وسط تصبح فيها الجحيم كذكرى للخطايا السابقة، ويشعُّ فيها الفردوس كأملٍ تتطلع إليه الأرواح النادمة التائبة.

والجحيم سوداء، مظلمةٌ، خانقة، منعزلة، مليئة بالضوضاء والصراخ والعويل أما المطهر فناصعٌ مضيءٌ تسطع فيه الشمس، ويطلع عليه البدر، وتظهر في سمائه النجوم، وهو مكان هادئٌ وادعٌ، يسوده جوٌ عذبٌ رقيقٌ وحينما تتطهر الروح من الخطايا يرتجف جبل المطهر ويتزلزل، ويرسل صوتاً مدوياً ابتهاجاً بانتصار الروح الآثمة على ذاتها. وليس في الجحيم غناء أو إنشاد لأنه تعوزها المحبة الشاملة، وتميل الكراهية إلى العزلة والانطواء على النفس، بينما يتردد في أرجاء المطهر الإنشاد والترتيل والترنم والموسيقى، حيث تخرج الأرواح من إحساسها بذواتها، وتطلق أنغامها وأصواتها المتنوعة، وتندمج في شعور واحد من التعاطف والمحبة ومادة الترنم والترتيل أناشيد مقدّسة وصلواتٌ وابتهالات وآيات من الكتاب المقدس، وتعبير عن الألم والأمل والبهجة، والتمدّح بالعذراء وبالسيد المسيح. ويبدو الملائكة أنهم أطيافٌ تكسوهم ألوانٌ من البهجة الصوفية، وتنعكس عليهم أضواء السماء والفردوس.





